rdt @ etelaat.ir

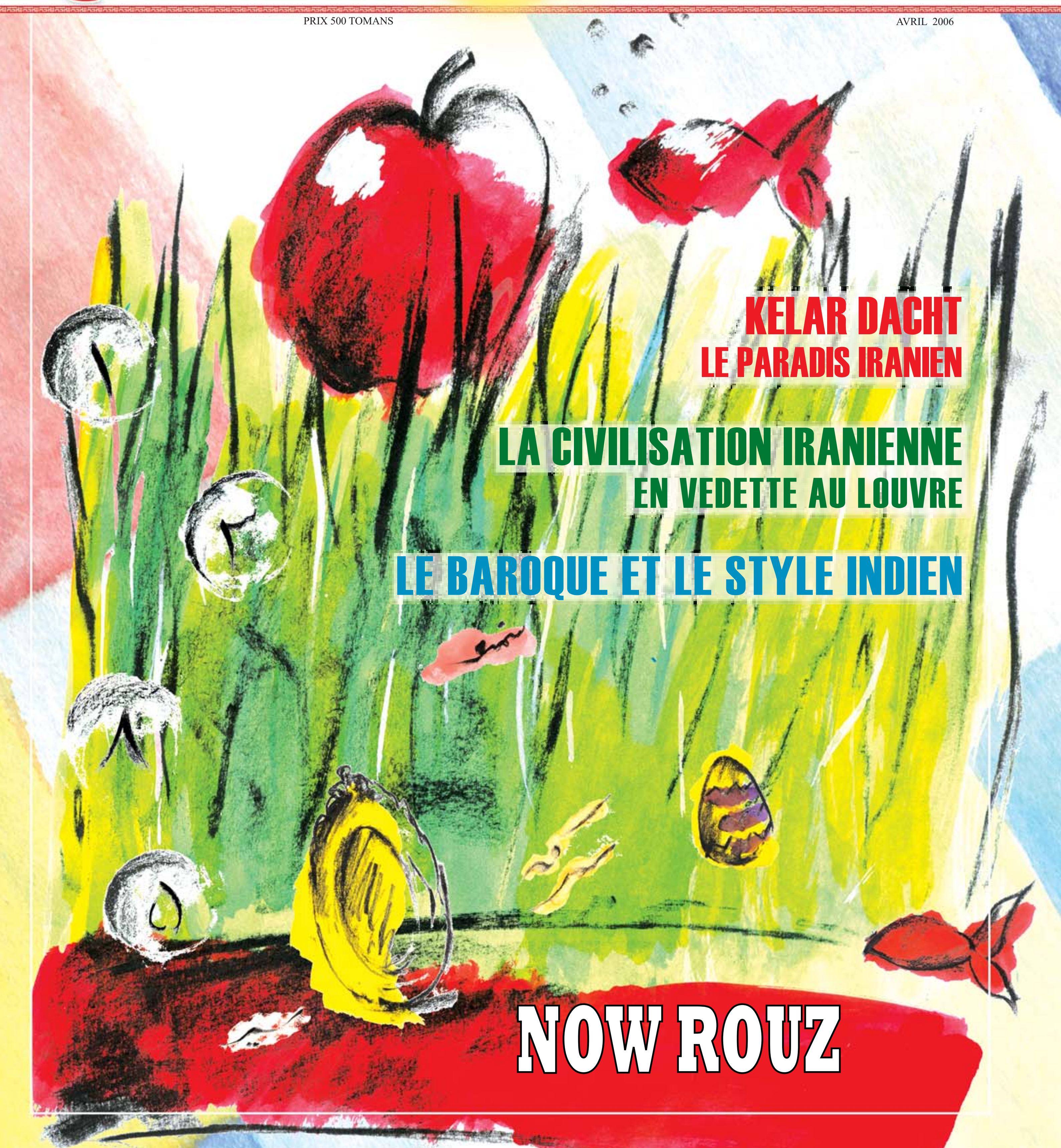
Revue de Téhéran

PREMIER MENSUEL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE

N° 5 FARVARDIN 1385 Ie ANNEE

PRIX 500 TOMANS

AVRIL 2006



KELAR DACHT
LE PARADIS IRANIEN

LA CIVILISATION IRANIENNE
EN VEDETTE AU LOUVRE

LE BAROQUE ET LE STYLE INDIEN

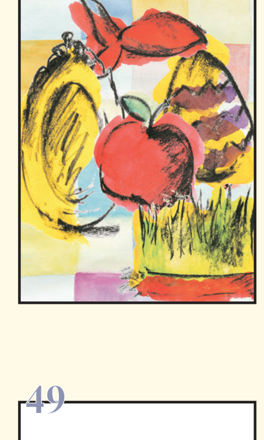
NOW ROUZ



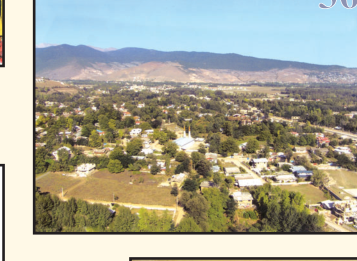
Amir Sadegh TEHRANI

Revue de Téhéran

Premier mensuel iranien en langue française
N°5 farvardin 1385 - avril 2006
Première année
Prix 500 Tomans











Sommaire

Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Directeur & Rédacteur en chef
Mohammad-Javad MOHAMMADI

Rédaction
Esfandiar Esfandi,
Rouhollah Hosseini,
Massoud Ghardashpour,
Béatrice Trehard,
Maryam Devolder

Graphisme & Mise en page
Naz Maryam Malek

Equipe technique
Monireh Borhani,
Mehdi Saïdi

Adresse: Etelaat,
Ave. Nafte Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran
Code Postal:1549951199
Tél: 29993615
Fax: 22223404
E-mail: rdt@etelaat.ir

Imprimé par Iran-Tchap

Couverture: *Bonne année 1385,* Naz Maryam MALEK

NOTE DU MOIS

"Le vent du printemps exalte le sang de l'univers
Goûtez au jour présent et aux fleurs de la vie".

SaëbTabrizi

Dame Nature se réveille, la terre palpite de vie, la sève monte à l'assaut de l'arbre, le bourgeon s'épanouit, le pétale frissonne sous la goutte de rosée : la création entière s'émerveille. Tous les êtres vivants participent au chant de la vie, nous aussi. Après un an de travail et de souvenirs tristes ou joyeux, voilà le doux printemps qui arrive. Après un hiver froid et morose, le printemps vient justement nous rappeler que la vie se trouve devant nous. Nous ignorons souvent la beauté de l'existence, et pourtant, "le monde est profond, plus profond qu'aucun ne peut le dire. Son malheur est profond. La joie est encore plus profonde que le chagrin" nous dit la sagesse. Dieu nous a comblé de bienfaits, cependant nous en perdons souvent le souvenir dans la monotonie quotidienne de la vie. De ce fait, il faut qu'on se revivifie avec la Nature. Dans cette optique, depuis les temps les plus reculés, les Iraniens, célèbrent les premiers jours du nouvel an par une grande fête: Now Rouz. On se rend visite, on se souhaite bonheur et prospérité. On célèbre effectivement Now Rouz, dans un air gai, pour se rappeler le bonheur, qui existe malgré vents et marées. Notamment à cette heure critique où le sinistre orage des guerres attisé par la provocation de grandes puissances, tonne sur le sombre horizon de notre monde à tous; à l'époque des bombes atomiques et de la montée du terrorisme, de tels événements joyeux font siffler l'âme de la vie dans le cœur des hommes qui, semble-t-il, en ont perdu le sens. La voix du printemps nous parle le langage de l'amour, dans chaque maison elle se fait entendre, elle résonne dans tous les cœurs: l'amour, cette noble conception de l'âme, en Orient et en Occident. Nous vous souhaitons, amis lecteurs, à vous tous une heureuse année, pleine de bonheur.

Rouhollah HOSSEINI

L'ayatollah Khaménéï, le guide suprême de la révolution islamique, a rencontré jeudi 9 mars l'assemblée des experts : bonne opportunité pour brosser un tableau du tapage créé par les Etats-Unis autour de la question nucléaire du pays.

" Depuis 27 ans, dans tous les domaines, les choses se sont passées de la même façon. Mais le peuple et les autorités iraniennes ont acquis une forte ténacité, ils résisteront à toute pression et conspiration. Avec l'aide de Dieu, lucidité et cohésion, ils poursuivront leur marche jusqu'à accéder à la technologie nucléaire."

" Les Américains savent très bien que l'influence spirituelle de l'ordre islamique dans le monde de l'Islam est telle qu'aujourd'hui les élections dans un pays islamique comme l'Irak ou l'Egypte, finissent en faveur des factions islamiques qui l'emportent. Cette vérité leur est insupportable. " a noté l'ayatollah Khaménéï.

Selon lui, la clairvoyance du peuple, ses expériences accrues, la cohésion intérieure et sa profonde influence sur le monde de l'Islam ont assuré la solidité des fondements de l'ordre islamique. Il a fait remarquer que l'opposition des Etats-Unis à l'Iran trouvait son sens dans cette guerre psychologique dont le meilleur prétexte était la question de l'énergie nucléaire : " Les Américains ont recours à de multiples échappatoires, il ne leur est pas difficile de les substituer. La guerre psychologique est le meilleur moyen de nuire au peuple et au gouvernement iraniens. C'est

Rencontre de l'assemblée des experts avec le guide suprême de la Révolution



pourquoi si nous nous désistons de notre droit qu'est l'accès à la technologie nucléaire, les Etats-Unis avanceront un autre prétexte."

Faisant allusion à la coopération perpétuelle de l'Iran avec l'agence internationale de l'énergie nucléaire (AIEA), l'ayatollah Khaménéï a ajouté que depuis deux ans et demi, le gouvernement iranien avait usé de tous les moyens pour régler la question, mais que finalement les Européens avaient conditionné l'établissement de la confiance à l'arrêt des activités nucléaires.

Concernant la deuxième raison du tapage mené par les Etats-Unis contre l'Iran, il a ajouté que dans le monde d'aujourd'hui, le pouvoir économique et politique reposait sur la puissance scientifique. Ceci étant, les Américains s'efforcent de mettre des bâtons dans les roues du progrès scientifique de l'Iran :

" Si le pays ne produit pas d'électricité via l'énergie nucléaire, nous serons confrontés à de graves problèmes, or la production de cette énergie est une véritable nécessité. Sans la moindre défaillance, les autorités doivent assurer l'ascension de l'Iran vers les nouvelles technologies à savoir l'énergie nucléaire. Nos expériences passées montrent que si nous reculons devant la problématique nucléaire, demain ils chercheront à mettre en cause les recherches universitaires. Ce n'est donc pas seulement le dossier nucléaire qui les chatouille, car leurs efforts continus visent plutôt à endiguer l'essor de notre pays. "

L'ayatollah Khaménéï a par ailleurs estimé que selon le traité de non-prolifération de l'arme nucléaire, le TNP, il revenait à l'Iran de se munir de l'énergie nucléaire, droit déjà reconnu par certains Etats occidentaux. Mais il a précisé que le fait de reconnaître ce droit légitime équivalait à lâcher du lest, puisque " les traités mondiaux le stipulent noir sur blanc et pour l'appliquer, le feu vert des autres pays s'avère inutile. "

Le renforcement de l'unité nationale est le principal moyen de déjouer les stratagèmes des Etats-Unis qui, depuis 27 ans, tentent d'anéantir l'ordre islamique: " Il faut renforcer les fondements intérieurs en commençant par sauvegarder la cohésion nationale"

Dans une autre partie de son discours, il a affirmé que l'assemblée des experts, composée d'ulémas élus du peuple, représentait parfaitement les principes de la démocratie religieuse et que les mauvaises propagandes des médias occidentaux, preuve sensible de l'importance de cette assemblée, ne pouvaient la discréditer.

Dès le début de cette rencontre, l'ayatollah Meshkini, président de l'assemblée des experts, n'a pas manqué de louer la grandeur et les vertus morales du saint prophète de l'Islam, soulignant que le peuple iranien avait pu, après plusieurs siècles, instaurer un gouvernement basé sur les principes et les directives islamiques dont le renforcement est indispensable.

Samand a reçu l'autorisation d'entrer sur le marché russe

Le groupe industriel " Iran Khodro " a obtenu une licence l'autorisant à entrer sur le marché russe. L'attestation de standard de la Fédération de Russie a été remise, le 17 décembre 2005, au Dr Manteghi, président du groupe industriel Iran Khodro. M. Ali Reza Mirzâhi, responsable des exportations et des affaires internationales du groupe, a déclaré: " Les standards de la Russie sont très stricts et de nombreux constructeurs de voitures dans le monde n'ont pas encore pu répondre aux normes exigées. Ce succès est le fruit de deux ans d'efforts soutenus. "



Dès le mois de janvier 2006, des modèles simples et LX, répondant aux conditions climatiques et au goût de la population russe, seront exportés. "Selon nos prévisions, 3000 voitures seront expédiées dès l'année 2006 et le nombre de Samand à destination de la Russie serait de 20 000 unités dans les trois à cinq ans à venir. Samand est une voiture belle et solide qui possède une technologie de pointe et une excellente tenue de route. De plus, les experts du centre de recherche d'Iran Khodro sont capables d'apporter toutes les modifications exigées par des environnements géographiques différents. Cela permet à notre groupe de répondre aux besoins de nos clients situés au-delà de nos frontières."

La production d'acier en Iran est en pleine croissance

En 2005, l'Iran, avec une production de 9,4 millions de tonnes d'acier, a occupé la troisième place en terme de croissance de la production d'acier en Asie.

Selon l'Institut international du fer et de l'acier, la production mondiale d'acier a atteint 1107 millions de tonnes en 2005. Ce chiffre présente une augmentation de 5,8 % par rapport à 2004. Selon cet institut, en 2005, la production d'acier de l'Iran a connu une augmentation de 8,3 % pour atteindre 9,4 millions de tonnes. La République Islamique d'Iran occupe ainsi la troisième place des pays asiatiques au niveau de la croissance de la production d'acier. La Chine, avec 24 %, a connu la plus grande croissance et l'Inde, avec une croissance de 16 % est deuxième.

Toujours selon le même institut, la production de fer en Iran a atteint 2 millions de tonnes. Au niveau de la croissance de sa production de fer, la République Islamique se situe au 5ième rang sur le plan mondial et occupe le troisième rang en Asie. La Chine a connu également la plus grande augmentation de sa production de fer (28 %), viennent ensuite la Serbie (21%), l'Inde (16 %), le Venezuela (11 %) et l'Iran (10%). En 2005, la production mondiale de fer a atteint 45 millions de tonnes, pour 42,7 millions de tonnes en 2004, représentant une croissance de 5%.



L'Iran a exporté de l'électricité en Irak pour un montant de 50 millions de dollars



Le vice-président de la Société Tavânir a annoncé que la valeur de l'exportation de l'électricité vers l'Irak avait atteint 50 millions de dollars pour les 10 derniers mois. Mass'oud Hodjat a ajouté : "Actuellement, l'Iran exporte 150 mégawatts d'électricité en Irak. Nous avons signé des accords avec le gouvernement irakien pour la construction de neuf stations de transfert électrique. L'installation de plusieurs de ces stations a commencé dans les régions d'Abâdan, Khoramchahr, Karkhé, Mahâbâd, Marivan et Saghez." Selon M. Hodjat, l'aménagement de toutes les stations va durer trois ans. La capacité d'exportation de l'Iran vers l'Irak dépassera alors 750 mégawatts.

D'ici cinq ans, le PIB de l'Iran aura doublé

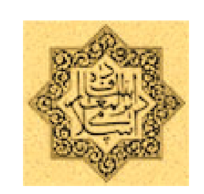
Dans son dernier rapport, "The Economist " prévoit, pour l'exercice 2005 en Iran, un PIB de 177,9 milliards de dollars. Le rapport, sorti au mois de novembre, analyse les grands indexes économiques et donne des prévisions jusqu'en l'an 2010. Ainsi, l'Iran atteindrait un PIB de 209,107 milliards de dollars en 2006. Le produit intérieur brut de l'Iran continuerait son ascension pour atteindre 242,9 milliards de dollars en 2007, 277,5 milliards de dollars en 2008 et 307,7 milliards de dollars en 2009. Les prévisions pour l'année 2010 sont de 333,9 milliards de dollars.

Selon " The Economist ", le produit intérieur brut par habitant pour l'année en cours, serait de 2550 dollars. Ce chiffre va augmenter l'année prochaine de plus de 400 dollars, il sera alors de 2970 dollars. Pour les années 2007, 2008 et 2009, le PIB par habitant représenterait respectivement 3400, 3840 et 4210 dollars. Les Iraniens auront un PIB par habitant de 4440 dollars en 2010. D'ici cinq ans, le PIB par habitant aura doublé.

Pour l'année en cours, la part du PIB de l'Iran par rapport au PIB mondial sera de 0,41%. Cette part serait de 0,45 % en 2006, 0,48 % en 2007, 0,53 % en 2008 et 0,57 % en 2009. La part du produit intérieur brut de l'Iran occupera 0,59 % du PIB mondial en 2010.

Enfin, "The Economist" présente ses prévisions sur la part des exportations de l'Iran par rapport à l'ensemble des exportations mondiales et l'évalue à 0,54 % pour l'année 2005. C'est le taux le plus élevé de ces dernières années. Cependant, la baisse du volume des exportations de l'Iran dans les années à venir entraînerait une tendance baissière avec des parts de 0,48 %, 0,41 %, 0,36 % et 0,32% respectivement pour les années 2006 à 2009. Si la prévision d'une part de 0,29 % de l'exportation mondiale se réalise en 2010, en comparaison de l'exercice 2005, la part de l'Iran dans les exportations mondiales baisserait de moitié.

Après 20 ans, enfin, voilà la Grande Encyclopédie de l'Iran!



Après 20 ans de laborieux travaux, paraît enfin le premier tome de la Grande Encyclopédie de l'Iran réalisé par le Centre de la Grande Encyclopédie de l'Islam. Il sera présenté et mis en vente cette année lors de la foire internationale du livre de Téhéran.

L'élaboration du premier tome de cette encyclopédie a débuté en 1986 par une équipe de chercheurs et d'auteurs du Centre de la Grande Encyclopédie de l'Islam et s'est achevé en 2006. Selon Mohammad Ansari, directeur des relations publiques du centre, l'élaboration de cet ouvrage avait commencé parallèlement à celle de la Grande Encyclopédie de l'Islam. C'est une œuvre d'ordre général et universel semblable aux encyclopédies *Britanica* et *Larousse*. Elle traite de toutes les connaissances mondiales, de l'Iran avant et après l'Islam et dépasse le champ de l'Islam et de la culture islamique.

" Les articles concernant l'Iran après l'Islam sont une version résumée des articles tirés de la Grande Encyclopédie de l'Islam, alors que ceux portant sur l'Iran avant l'Islam ont été rédigés. La partie sur le Monde regroupe un ensemble de traductions des articles d'autres encyclopédies ", a précisé M. Ansari avant d'ajouter: " Ce présent ouvrage n'existe qu'en persan tandis que la Grande encyclopédie de l'Islam avait été publiée en anglais et en arabe. "

Le second tome de cette Encyclopédie, qui devrait paraître en 20 volumes, est en cours de publication.

Un chimiste iranien, lauréat du Prix scientifique du monde de l'Islam



Le prix du 12ème congrès de l'Organisation de la Conférence Islamique (OCI) pour le développement des sciences et de la technologie a été attribué à un professeur de chimie de l'université de Shiraz.

Lors d'une cérémonie spéciale, le premier ministre pakistanais a décerné le Prix " Comstech ", concernant cette année les deux spécialités de chimie et de physique, au Docteur Seyed Habib Firouz Abadi, professeur de chimie à l'université de Shiraz, membre de l'Académie des sciences de la République islamique d'Iran et des pays du tiers monde - section Iran. Il est né en 1944 à Téhéran et a terminé ses études de doctorat en 1975 à l'université de Pennsylvanie aux Etats-Unis.



Le *Kelileh et Demneh* en chinois

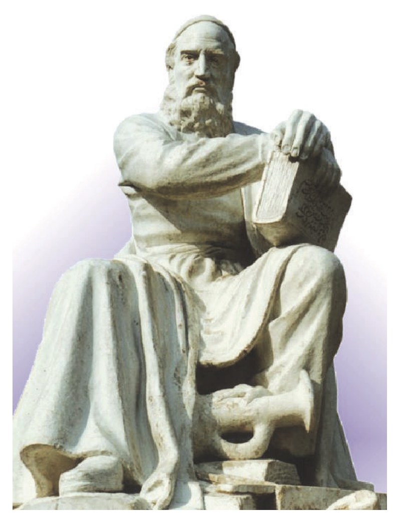
Des morceaux choisis du livre iranien antique et bien connu *Kelileh et Demneh* ont été traduits pour la première fois en langue chinoise. Publié par Children et Youth Publishing Company, l'ouvrage traduit est une version simplifiée pour les enfants chinois en vue de les initier à la riche culture de l'Iran, profondément enraciné dans la sagesse. Il comporte à ce titre une introduction sur le pays, son histoire, sa géographie et sa culture. Il présente aussi le peuple iranien comme "actif et audacieux", brillant toujours dans les domaines de la médecine, de l'art, de l'astrologie, de l'agriculture, de la philosophie et de l'architecture.

Les quatrains de Khayyam et les miniatures de Behzad

Si l'on devait citer cinq noms dotés d'une renommée internationale parmi les grandes figures culturelles iraniennes, sans doute celui de Omar Khayyam nous viendrait-il à l'esprit? En 1859, la traduction en anglais de ses quatrains par Fitzgerald, bien qu'elle ne soit pas tout à fait conforme selon certains critiques littéraires, lui valut sa notoriété d'aujourd'hui.

Inutile donc d'être surpris, si un recueil des *quatrains de Khayyam* paraît en cinq langues - anglais, français, allemand, arabe et bien entendu persan - pour le grand bonheur des lecteurs friands. Cette nouvelle édition offre une panoplie des miniatures de l'illustre artiste iranien, Hossein Behzad, qui ajoute à chaque poème une touche d'embellie.

L'introduction des Quatrains de Khayyam est signée Minoreski (?) cité dans l'Encyclopédie de l'Islam. On peut y lire : " Bien que nous ayons peu d'informations crédibles au sujet de Khayyam, célèbre poète et érudit persan de l'époque seldjoukide (526 de l'Hégire), il ne faut néanmoins pas négliger ce que nous détenons. Dans son traité d'algèbre, il se présente sous le nom d'*Abol Fath Omar ben Ebrahimol Khayyami*, mais dans ses quatrains, il préserve son patronyme *Khayyam* (fabricant de tentes) qui fait allusion au métier exercé par ses ancêtres. W. Litten avance dans un minutieux traité sur Khayyam (Berlin, 1930) cette hypothèse selon laquelle *khayyam*, techniquement parlant, voudrait dire " poète versé dans la métrique". Quoi qu'il en soit, dans ce fameux vers " Khayyam, qui cousait les tentes de l'intelligence", il s'agit bien de tente et non de versification. "



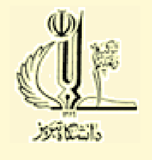
Autre point digne d'être souligné concernant cet ouvrage, c'est la maigre quantité des quatrains, qui a donné aux éditeurs cette possibilité de soigner le graphisme et la mise en page de chaque poème. Il va sans dire que les miniatures de Behzad ont plus que jamais mis en valeur le travail effectué.

Alors si vous passez devant une librairie, n'hésitez pas à demander à voir ce beau livre.

Il est édité par les éditions Amir Khani et Ketabé Kimiagar et grâce à la contribution d'Esmaïl Meskin, il est édité à 3 000 exemplaires.

De l'image au texte

Connaître l'histoire précise de l'apparition de l'image et de l'écriture, chose impossible. On peut quand même dire que l'image précède l'écriture. Car la première forme de l'écriture passait par l'image. De toute façon, les rapports qu'entretiennent ces deux, fait actuellement l'un des principaux objets de la critique. Dans cette optique, le département de français de l'université de Tabriz opte pour organiser un colloque sur le sujet en automne prochain. Intitulé " De l'image au texte", ce colloque se déroulera du 31 octobre au premier novembre 2006 à Tabriz. Les articles seront reçus au secrétariat du colloque jusqu'au 5 mai de l'année en cours.







L'équipe nationale iranienne de football, avec certains de ses légionnaires, a eu un match préparatif avec l'équipe nationale du Costa Rica. L'équipe iranienne a gagné 3 à 2 : buts de Ali Karimi (évoluant au Bayern de Munich), Vahid Hadriana (évoluant à Hanovre) et Ali Daei, capitaine de l'équipe.



M. Issa Saveh Shemshaki, président de la fédération iranienne de ski et M. Nikola Zoll, entraîneur de l'équipe nationale de ski, ont eu une entrevue avec M. le Docteur Gharahkanlou, président du comité olympique iranien et lui ont expliqué les modalités des résultats obtenus par les deux athlètes iraniens ayant participé aux jeux olympiques d'hiver à Turin (Italie).

Le président du C.I.O. a déclaré que les résultats étaient bien mais non satisfaisants. Il est à signaler que les skieurs iraniens ont participé dans deux disciplines : le slalom géant, la descente ainsi qu'en ski de fond.

L'entraîneur français, lors de cette rencontre, a soumis ses objectifs et son programme pour l'avenir qui ont été acceptés favorablement.

"Le parlement et le gouvernement iraniens ont un avis commun sur le sport". Le Dr. Mohamad Khoshchehreh, en annonçant cette nouvelle, a ajouté que cette année, le gouvernement avait accordé, avec l'accord du parlement, une augmentation considérable du budget du sport.



Les compétitions de la coupe du monde de gymnastique se sont déroulées à Téhéran avec 46 participants venant de 14 pays. L'observateur international de ces compétitions a déclaré dans une interview à la sixième chaîne iranienne que les conditions d'organisation de ces compétitions avaient été satisfaisantes et que les iraniens étaient capables d'organiser des championnats du monde de gymnastique. Il a jugé satisfaisant l'arbitrage de ces compétitions, notamment par les arbitres iraniens qui étaient jeunes et dynamiques.





L'hymne de l'équipe nationale iranienne de football sera composé par un chanteur iranien renommé : Assar. L'hymne iranien sera enregistré sur cassettes et C.D.. Le groupe industriel Iran Khodro, réalisera un clip-vidéo sur l'histoire du sport iranien notamment au niveau international avec des images sur les monuments historiques et culturels du pays.

Le président de la fédération internationale de taekwondo, M. Chong Van Cho, lors de son séjour de trois jours à Téhéran, a pu rencontrer différentes personnalités iraniennes, notamment l'ex-président de la république, M. Mohamad Khatemi, le président de l'organisation de l'éducation physique, M. Aliabadi, le Dr. Gharakhanlou, président du comité olympique iranien et le Dr. Jasbi, président de l'université libre d'Iran.



M. Aliabadi, lors de son entrevue avec M. Cho, a exigé que le championnat du monde de taekwondo ait lieu à Téhéran.

Le vendredi 10 Mars 2006, eut lieu la cérémonie de l'élection des champions des champions en présence de nombreuses personnalités sportives du pays dont M. Aliabadi, vice président de la République et président de l'organisation de l'éducation physique, M. Saïdlou, vice président de l'exécutif de la République, le Dr. Gharakhanlou, président du N.O.C. iranien et M. Ali Kafashian, secrétaire général du N.O.C.
Hossein Reza Zadeh a été réélu pour la troisième fois champion des champions et a reçu le meilleur prix. Les meilleurs des champions pour chaque discipline sportive ont été présentés au public.

Le premier symposium des chaussures sportives a eu lieu à l'académie olympique iranienne en présence de nombreux sportifs, entraîneurs, de médecins sportifs, etc.





L'équipe iranienne cadette de judo a gagné 5 médailles (2 en or et 3 en bronze) lors des championnats de judo des pays ouest-asiatiques en Jordanie.

L'équipe nationale de football d'Iran a battu l'équipe de Taiwan 4 à 0 dans le cadre des matches qualificatifs pour le championnat d'Asie des Nations.



L'ex-président de la république islamique d'Iran, M. Mohamad Khatami, a été invité, l'été prochain, à un séminaire international de la fédération mondiale de taekwondo à Séoul (Corée du sud). C'est un séminaire culturel auxquelles de nombreuses personnalités culturelles internationales assisteront.

La quatrième exposition internationale d'équipements sportifs a été inaugurée par M. Aliabadi, président de l'organisation de l'éducation physique.

Lors de cette inauguration, il a insisté sur le fait que les producteurs iraniens d'équipements sportifs devaient produire des articles qui puissent rivaliser avec les produits étrangers au niveau de la qualité et des prix.

M. Martineti, président de la FILA, a rencontré M. Aliabadi, lors des championnats du monde de lutte qui ont eu lieu en Iran (Sari). L'Iran est devenue championne du monde en gagnant son dernier match contre Cuba, 17 à 9. L'équipe d'Ukraine a obtenu la troisième place et la Russie s'est placée quatrième.



Par Hossein KOHANDANI
du Comité Olympique d'Iran

La civilisation iranienne en vedette au Louvre

Le musée du Louvre, un des plus grands musées au monde, comprend également un véritable centre de recherches. Avant la Révolution française, ses bâtiments servaient de château aux rois de France et des œuvres de grande valeur y étaient conservées. En 1789, après la Révolution française, le Louvre devint musée national et une grande partie de ses bâtiments furent consacrés aux arts islamiques. Les différentes pièces provenant de pays orientaux furent rassemblées par le Ministère de la culture et des arts.

A la fin du 19ème siècle, plusieurs groupes de chercheurs français comme André Gazor, Jacques de Morgan et Marcel Dieu la Foi, vinrent en Iran pour mener différentes recherches archéologiques. En 1889, Marcel Dieu la Foi se rendit en Iran pour des fouilles et obtint, en 1895, une concession de la part de Nâsser-e-dîn Shâh. Plus tard, Mozafar-e-dîn Shâh renouvela ce contrat, accordant ainsi un privilège au gouvernement français en matière d'archéologie. Ce fut à cette époque que des vestiges historiques uniques comme les tables de lois de Hamûrâbi et d'autres pièces exceptionnelles furent transférées au Louvre.

Avec ses 10 000 pièces de valeur, le musée est en concurrence avec d'autres, aussi prestigieux que le Métropolitan de New York et le Victoria ou l'Albert d'Angleterre. Chaque année, plus de 6 millions de visiteurs viennent admirer plus de 340 000 pièces exposées sur une surface de 60 000 mètres carrés. D'après les spécialistes français, la collection iranienne et arabe, datant du moyen-âge et de l'empire ottoman, représente l'un de ses atouts. 10 000 pièces issues de territoires s'étendant de l'Espagne à l'Inde, appartenant à la période située entre le VIIème siècle et le XIXème siècle y sont exposées.

Au début du XXème siècle, un ensemble important d'œuvres d'art islamique et iranien fut apporté au musée du Louvre, mais seuls deux salons lui furent consacrés. Il y a



deux ans, le président Jacques Chirac ordonna la création d'un nouvel espace pour rassembler toutes les oeuvres, jusqu'alors éparpillées dans diverses parties du musée. Au mois de septembre, Francis Richard, spécialiste en histoire de l'art, a été nommé responsable de cet espace par le Ministère de la culture. Auparavant, ce passionné des anciens livres persans, fut chargé pendant vingt-neuf ans des manuscrits iraniens à la bibliothèque nationale.

" Un architecte de renommée internationale sera élu pour la construction de cet espace réservé aux arts islamiques. Un dôme de verre sera fixé dans une des cours intérieures actuellement inutilisée. Ce dôme abritera un ensemble de quatre étages, dont trois étages de 40 000 mètres carrés seront dédiés à plus de 3000 œuvres de la période islamique. Plus de la moitié des oeuvres exposées proviendront de l'Iran, notamment des objets découverts lors des fouilles de Suse ; la France et l'Iran avaient alors partagé ces vestiges. D'autres objets divers conservés en Europe feront partie de l'exposition. Le public pourra apprécier un ensemble de poteries iraniennes, de plateaux et d'ustensiles de cuisine, considéré comme le plus important au monde. " souligne M. Richard qui ajoute : " Nous y présenterons également de nombreux fragments de mosaïques appartenant pour la plupart à l'époque des Ilkhâns et des Safavides. " Il regrette qu'à l'exception de quelques pages éparses, les manuscrits, de même que les miniatures, ne puissent sortir de la bibliothèque nationale.

En créant ce nouvel espace, le Louvre s'offre les moyens de maintenir sa place aux premiers rangs des musées internationaux. Les responsables du Ministère de la culture ont annoncé que de nombreuses manifestations artistiques, en France et en Europe auront lieu avant même la fin des travaux.

Le site Internet du musée, par son originalité et ses grandes possibilités de recherche, a été couronné " site de l'année. " On y trouve en détails le programme des expositions permanentes et une panoplie de sujets adressée à " tous les goûts. " Les enfants, les enseignants, journalistes ou professionnels peuvent s'informer sur les pages qui correspondent à leurs besoins.

Directeur du musée du Louvre, M. Henri s'est rendu en Iran pour la signature d'accords bilatéraux donnant le coup d'envoi à une coopération entre les deux pays en matière d'échanges culturels. Une exposition présentant la période Safavide et Achéménide sera organisée en 2008. Si, lors de ce voyage, M. Henri s'est déclaré très heureux de présenter ces trésors de la civilisation iranienne, il a formulé également le vœu de voir s'organiser en Iran des expositions d'œuvres appartenant au Louvre. Il a proposé l'édition de publications communes comprenant les œuvres du musée du Louvre et celles des musées iraniens.

Enfin, en 2009, un département culturel islamique, sous le patronage du Ministère iranien de la guidance islamique, sera inauguré en France. Ce nouveau département aura pour tâche de mettre en valeur les civilisations musulmanes.

Reportage du musée du Louvre
Narges VOSOUGHI
ATLAS, Vol. 1, No. 1, juillet 2005



Un pilier au Louvre, provenant du palais royal de Persépolis, Iran



Loi de Hammurabi, Découverte à Suse, Iran

ART BRUT et LA CRÉATION HORS NORMES des MALADES MENTAUX

Nous avons tous eu l'occasion, durant notre enfance, d'inventer des motifs et des représentations, en expérimentant de la sorte (inconsciemment) l'espace imparti et les objets spatiaux arbitrairement disposés à l'intérieur de cet espace. C'est ainsi que l'on commence à découvrir un mode de relation au monde qui dépasse l'approche pratique. Chez la plupart des individus, ce type d'activité créatrice disparaît une fois atteint l'âge adulte mais certaines personnes se métamorphosent en véritables créateurs d'images, voire, de spectacles artistiques professionnels. Il existe aussi un groupe riche et varié de créateurs qu'on ne peut réduire à des artistes professionnels, et encore moins officiels. Ce sont d'extraordinaires créateurs de motifs, capables de produire des œuvres puissantes. L'oeuvre artistique ainsi créée comporte la particularité d'être autonome vis-à-vis de son créateur. On parlera dès lors d'art brut. Autrement dit, et en premier lieu, l'art des malades mentaux, des visionnaires autodidactes et des médiums. Dubuffet n'estimait-il pas que l'art n'était fait que d'ivresse et de folie?

L'évidence du rapport entre l'art dit brut, la folie et les malades mentaux se passe de toute démonstration. Une illustration par l'exemple sera en revanche la bienvenue. Il s'agit du cas d'Adolf Wölfli, un ex-patient aujourd'hui considéré comme l'artiste brut par excellence, et dont nous évoquerons le profil dans nos lignes.



Jean Dubuffet, *Dhôtel nuancé d'abricot*, 1947

Naissance du concept d'" art brut "

Les liens entre l'art et la folie furent tout d'abord explorés par les romantiques, au XIXème siècle. Ces derniers élevaient le dément au rang de héros en communion secrète avec les forces du destin ; cependant il a fallu attendre le début du XXème siècle pour que des artistes commencent à apprécier la production plastique des malades mentaux. Ces artistes appartenaient à une nouvelle génération qui s'intéressait davantage à la distorsion formelle et à l'expressionnisme, et cette découverte a été le fruit d'une recherche approfondie menée par des artistes d'avant-garde tels que Pablo Picasso et Paul Klee. Ce dernier fut le premier artiste



Louis Soutter, *L'innocent, le témoin, le saut*

moderne à accorder à cet art sa valeur créatrice, dans un article qu'il rédigea pour la revue Die Alpen. "Les œuvres des aliénés, écrivait-il, sont à prendre plus au sérieux que tous les musées des beaux-arts, dès lors qu'il s'agit de réformer l'art aujourd'hui. Pour ne pas simplement archaïser, il faut remonter plus haut."

Certains psychiatres, eux-mêmes influencés par les théories expressionnistes qui s'attachaient avant tout à la spontanéité et à l'immédiateté, ont essayé d'examiner les œuvres de leurs patients sous l'angle esthétique. Hans Prinzhorn, un historien d'art devenu psychiatre fait partie de ce groupe. Son idée de base consiste à montrer que les artistes aliénés sont des artistes à l'état de nature, non corrompus par la société. Il considère les malades mentaux comme des élus qui ont accès aux vérités ultimes. Prinzhorn met l'accent sur la fonction mentale de l'art, cela veut dire que le pouvoir configuratif a ses racines non dans l'observation du visible mais plutôt dans "la vie" prise dans son sens le plus global. Prinzhorn établit des parallèles entre l'évolution de l'art des malades mentaux et l'expressionnisme. Il pense qu'ils ont en commun " un refus du monde extérieur " et " un mouvement marqué vers l'intériorité ", il décrit également leurs différences fondamentales, qui résident selon lui dans l'acte de choix. L'aliénation du monde des apparences est imposée, dans le cas du schizophrène, comme "une chose horrible auquel il lui est impossible d'échapper et contre lequel il lutte quelque temps jusqu'à ce qu'il s'y soumette et commence lentement à se sentir chez lui dans ce monde autiste enrichi par ses fantasmes " ; mais l'aliénation de l'artiste moderne est consécutive à une douloureuse analyse de soi.

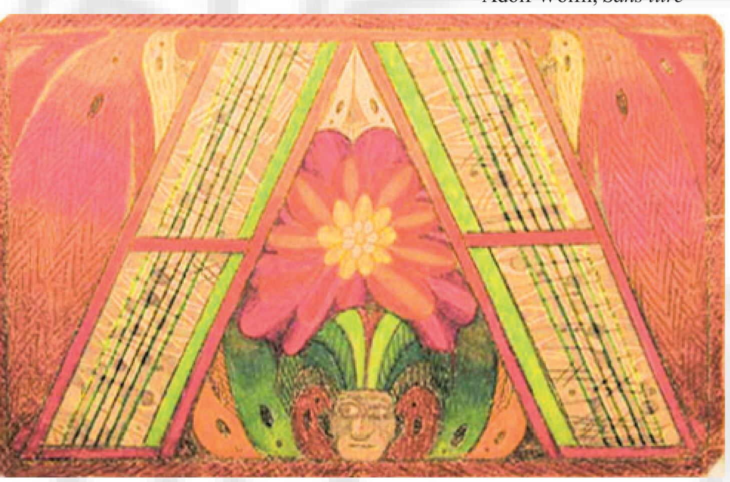
Dubuffet, le peintre considéré comme premier inventeur du terme d'art brut et l'un des plus importants défenseurs de l'art produit en dehors du mainstream, après avoir rassemblé une collection de dessins d'enfants, tourne son attention vers les œuvres des malades mentaux et d'autres artistes autodidactes. Au cours d'un voyage en suisse, il a acquis des œuvres de Wölfli, Aloïse et Müller, lesquels sont devenus des exemples classiques de créateurs d'art brut, dans l'hôpital psychiatre de La Waldau. Parallèlement, Dubuffet collectionnait l'art de médiums comme Lesage et Pigeon. Malgré des différences stylistiques souvent importantes entre ces œuvres, le groupe était uni par la foi de Dubuffet en la nature brute qui surgirait comme une injonction dictée par leur " moi intérieur ". En effet pour dénoncer le caractère sélectif et répressif de la culture officielle, Dubuffet a créé en 1945 le concept de l'art brut, un art spontané et inventif refusant tout effet d'harmonie et de beauté.

Il est très important de se rappeler, lorsqu'on aborde l'art brut, que ni celui-ci ni ses éventuelles sous-catégories ne se rattachent à une tendance stylistique ou à un mouvement historique. Contrairement aux artistes des mouvements tels que l'impressionnisme ou le cubisme, les créateurs de l'art brut se connaissent rarement et sont loin de former un groupe cohérent. En fait l'art brut ne suit pas les schémas habituels de l'histoire de l'art.

Qu'est ce que l'art brut ?

Le mot " brut " évoque à la fois la simplicité et le naturel, mais aussi le manque d'éducation. La diversité des possibilités et en fait, la difficulté de proposer une définition précise est sans doute une des raisons de l'attirance première de Dubuffet pour ce mot. L'idée d'un état naturel est au centre de sa définition et en ce sens, le terme de " brut " s'oppose à celui de " culture ". Dubuffet dans son " Art brut préféré aux arts culturels" (1949) propose sa définition :

Adolf Wölfli, *Sans titre*



Nous entendons par là des ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistique, dans lesquels donc le mimétisme […] ait peu ou pas de part, de sorte que leurs auteurs y tirent tout (sujets, choix des matériaux mis en oeuvre, moyens de transposition, rythmes, façons d'écriture etc.) de leur propre fond et non pas des poncifs de l'art classique ou de l'art à la mode. Nous assistons à l'opération artistique toute pure, brute, réinventée dans l'entier de toutes ses phrases par son auteur, à partir seulement de ses propres impulsions.

Selon la conception orthodoxe de l'art brut, la situation de l'artiste hors du monde culturel est un gage de la " pureté " de son art parce que l'isolement du créateur montre son absence de duplicité et prouve que son travail ne consiste pas en une manipulation cynique des goûts à la mode.

Pour Dubuffet, l'esthétique masque la réalité. Il considérait la peinture et la promotion de l'art brut comme un moyen de révéler le sublime " dans les choses qu'ils estiment laides " ; selon lui : " un peintre se doit d'être honnête! Pas de voile ! Pas de ruse ! Tout doit être nu; présenté à son pire état."

S'étant tout d'abord penché sur la simplicité et la liberté des dessins d'enfant au début des années 40, Dubuffet relève que l'art des fous et des malades mentaux combinent ces caractéristiques avec l'expérience du vécu, pour aboutir à quelque chose de plus sophistiqué et viscéral.

Comme les surréalistes, Dubuffet pense que la conscience fait écran à la perception, élevant une barrière répressive entre la réalité et l'expérience. C'est l'inconscient qui renferme la clé, et seuls des états simulant la folie permettent d'accéder à ce territoire: " La folie dans beaucoup de lieux apparaît comme le pôle de toutes les plus hautes créations mentales, […] et notamment, en premier lieu, de la création artistique ".

D'autre part, il ne faut pas se tromper d'époque. Celle où l'on parle d'art brut est aussi celle d'un nouveau regard sur la maladie mentale, la " folie ", avec des penseurs et praticiens comme François Tosquelles, Lucien Bonnafé, Jean Oury qui entendent abattre tout à la fois les murs de l'asile et les murailles mentales. Pour eux et pour cette époque, il est donc clair que l'art des artistes " fous " est d'abord le chant, avant la prison. De ce point de vue, la reconnaissance de l'art brut fut, et reste aujourd'hui encore, un levier de libération mentale. Dubuffet et tant d'autres ont pu faire table rase parce qu'auparavant ils s'étaient alimentés de l'histoire de l'art.

Dubuffet, comme Nietzsche, estime que les artistes sont par définition des êtres asociaux dont les pouvoirs d'innovation proviennent d'un refus de se contenter de l'ordre des choses. Pour lui, la folie se situe à l'apogée de l'individualisme, et ses jaillissements créatifs sont particulièrement aboutis et homogènes.

L'automatisme qui est comme l'élément fondateur de l'expression graphique des malades mentaux, se met bien en avant dans l'art brut, c'est donc dans ce domaine que l'art brut s'approche de plus en plus du surréalisme. Dans le langage et l'image des peintures brutes, il existe une connaissance puisée dans les profondeurs du psychisme et dans la folie. Les peintures de forme pure, aux couleurs audacieuses et à la maladresse délibérée, rappellent explicitement les réalisations des malades mentaux et des enfants. La répétition obsessionnelle des mêmes formes, qui présente une liberté d'invention, occupe une place à part chez les artistes bruts. Il serait regrettable de ne pas citer qu'un rêve du paradis originel se manifeste dans certaines confusions autour de l'art brut.

Ci-dessous deux œuvres touchantes d'art brut sont présentées. A gauche, *L'innocent, le témoin et le saut*, de Louis Soutter, silhouettes noires peintes directement avec les doigts, pantins désarticulés aux mains immenses, dansant un ballet violent. A droite,

L'ange de Christian Dobringer, figure androgyne aux cheveux rouges, seul sur son immense feuille blanche, dégageant une radiation paisible.

Adolf Wölfli, vedette de La Waldau

En marge du monde culturel où les artistes exposent leurs œuvres et leurs recherches, il existe des hommes et des femmes qui élaborent des créations irréductibles à toute convention, loin de toute finalité esthétique, échappant ainsi, d'une certaine façon, à l'histoire de l'art; Adolf Wölfli, paysan suisse, fait partie de ce groupe.

Wölfli a été interné à la clinique psychiatrique de la Waldau*, située à Berne, après avoir été accusé de plusieurs agressions sexuelles à l'encontre des enfants. Il y restera jusqu'à la fin de sa vie.

Souvent violent, il passe de longues périodes en chambre d'isolement. Il commence donc à dessiner spontanément, à écrire, à composer de la musique et comme ces activités paraissaient le calmer, ses médecins lui préparent le matériel. En 1899, il enfonce la porte de sa cellule et casse une fenêtre. Est-ce pour s'enfuir ? Il le "pourrait", mais ne le fait pas.

En décembre 1908, un jeune assistant arrive à l'hôpital : Walter Morgenthaler, qui s'intéresse à lui, à son travail, commence donc à étudier le cas étrange de ce malade où les délires les plus aigus s'associent à une pratique artistique spontanée d'une exceptionnelle qualité. Il lui a consacré une petite monographie devançant d'une année la publication de l'ouvrage magistral de Prinzhorn.

Selon Morgenthaler, Wölfli pensait avec son crayon. Son enferment le poussait à inventer un monde de la démesure. Chez lui tout se mêle, c'est-à-dire les textes, les notes de musique, les formes géométriques, les architectures et les visages grimaçants. En fait, l'œuvre de Wölfli est immense : elle couvre une période de trente ans et comprend des centaines de dessins, de nombreux écrits, des partitions musicales, des collages.

Comme on vient de dire pendant trente ans Wölfli a accumulé une production énorme et cohérente de 1300 dessins organisés en trois cycles. Il a rempli 44 cahiers d'histoires de son invention, calligraphiées dans des écritures différentes, passant du roman au gothique, accumulant parfois les majuscules, redoublant les consonnes, insérant des mots de langues étrangères, créant des néologismes, des onomatopées. Il a composé aussi sa biographie tout à fait imaginaire, titrée " La Légende de Saint Adolf ". Wölfli y affirme une connaissance nouvelle, quasi encyclopédique.

Il réinvente tout : l'histoire, la géographie, la religion, la musique, etc. Par exemple comme notre système métrique lui paraît trop restreint, il invente les "Regoniff", "Suniff", "Teratif", qui dépassent nos milliards de milliards. Les portées de musique chez lui ont une fonction aussi bien plastique que musicale. On pourrait dire que le dessin devient musique, la note dessinée relève autant du signe musical que de la forme décorative. Les fleuves, les routes, souvent représentés par des portées de musique, font entendre leur chant. Il joue avec les formes et les thèmes comme il le fait avec les mots.

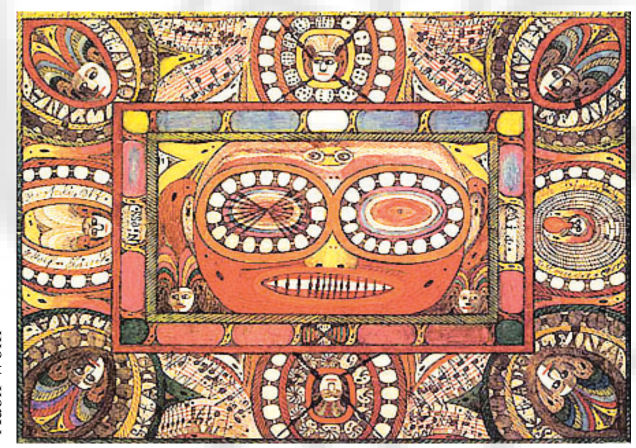
Il entend dominer la création, l'espace, mais aussi l'éternité. Il excelle dans les inventions plastiques. Il joue avec les associations de perspectives contraires, les différents points de vue révèlent des réseaux complexes; les éléments ornementaux ont une fonction aussi bien décorative que rythmique.

Il créé une œuvre à plusieurs niveaux, à lecture autant frontale que verticale, si bien qu'on ne peut plus parler de regard, de point de vue, de sens, ni



Louis Soutter

Adolf Wölfi



de direction. Les notions optique, esthétique, idéologique et culturelle, qui sont au cœur de notre perception, vacillent. Wölfli, "rejeté", victime d'un "amère accident", par une "malédiction bien rimée, mais horrible" se nomme "Saint" et "Grand-Grand-Dieu", "génie", "Dieu créateur du ciel et de la terre", mais aussi, "Saint Adolf", "Adolf II", "Roi-Dieu", "Excellence", "Duc", "Majesté", "Empereur", "Grand-Grand Empereur", ou simplement "Adolf Wölfli, Catastrophe réformée". Mais il se nomme aussi "Doufi", "le petit Wölfli, être chétif, perdu au milieu de ce monde effrayant, enfermé au centre d'une spirale, allongé sur son lit de mort, dans son cercueil, au centre du labyrinthe". Ce type de nomination présente l'expédition imaginaire à travers le monde au cours de laquelle Wölfli se métamorphose pour devenir saint Adolf. *(La nouvelle création du monde par Wölfli)*

C'est ainsi qu' Adolf Wölfli devient alors très rapidement dans un processus lent d'abord ces 31 années de 1899-1930, l'artiste. Cependant, il ne devient certes plus sain jamais pour la société, mais en tant qu'artiste dans sa cellule, il développe un nouveau sentiment de sa propre valeur sur la base de sa propre production artistique qui n'est pas par hasard ouverte au cours artistique sur une histoire de réception.

Selon Breton " On appelle fou, dans tout groupe éthique, celui dont la pensée et les vues s'écartent de la norme adoptée collectivement ou qui même seulement le met en question ". C'est ainsi qu'en refusant les normes collectives, certains artistes sont condamnés à être nommés " fous ". De même dans la pensée de Dubuffet, assez vite cette conviction est apparue que si tous les fous ne sont pas artistes, par contre tous les artistes sont un peu fous. Cependant il faut constater que si l'oeuvre d'art s'apparente toujours à la folie, la folie n'est par contre pas synonyme d'œuvre d'art. Et il est serait mal venu de penser que la création artistique ait été prédominante dans les asiles, comme le laissaient à penser les collections Prinzhorn et Morgenthaler. En réalité, le nombre des artistes dans la population asilaire était à peu près le même que dans les milieux dits normaux.

Explicitement dans ce type de production artistique d'une grande diversité, il n'est question que d'un seul sujet, l'humain. Qu'il soit blessé, déchiré, ou brisé, l'homme tente désespérément de reconstruire, à l'aide d'un peu de couleurs ou de quelques morceaux de pierre, ce qui le différencie de l'Autre, son identité.

L'intérêt que porte notre siècle à l'art des malades mentaux et à l'art brut depuis quelques décennies n'a cessé de croître. On se presse toujours dans les expositions qui dévoilent une production née en dehors des circuits culturels; mais qu'est-ce qui motive cet engouement? Est-ce l'amusant suscité par l'irrévérence de quelques anonymes envers le milieu de l'art ? Une curiosité inassouvie pour la face cachée de société ? Ou peut-être le sentiment troublant que tous ces actes créateurs nous interrogent sur nous-mêmes ?

Bibliographie

-FERRIER, Jean-Louis, *Les primitifs du XXe siècle Art brut et Art des malades mentaux*, Ed.Terrail, 1997.

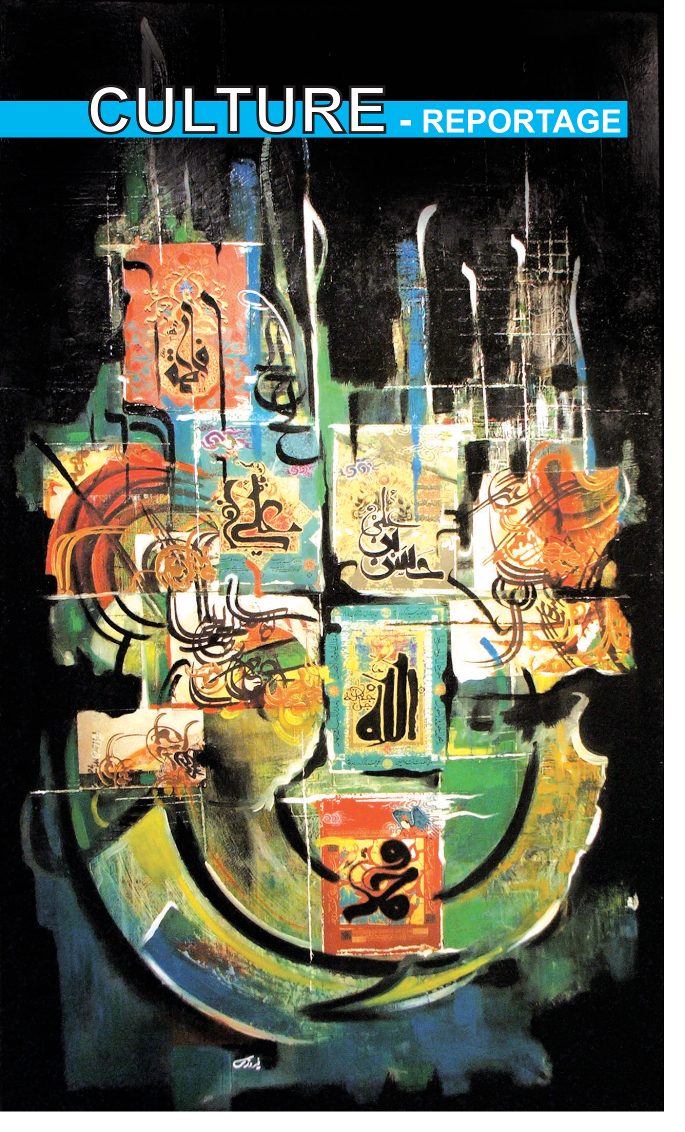
-RAGON, Michel, *Du côté de l'art brut*, Ed. Albin Michel, 1996.

-RHODES, Colin, *Art Outsider Art brut et création hors norme au XXe siècle*, Ed. Thames &Hudson. Paris, 2002.

Maryam JALALI FARAHANI
Université Strasbourg II

---

*La Waldau a été longtemps considéré comme un " asile de l'art " dans la mesure où, non seulement de nombreux pensionnaires anonymes produisaient des œuvres plastiques, mais parce que des artistes connus comme Robert Walser, Friedrich Glauser, le danseur Nijinski, y étaient également détenus. C'est à La Waldau que Cendrars, qui considérait la folie comme " un état de santé débordante", a situé le cadre de son roman Moravagine (1926





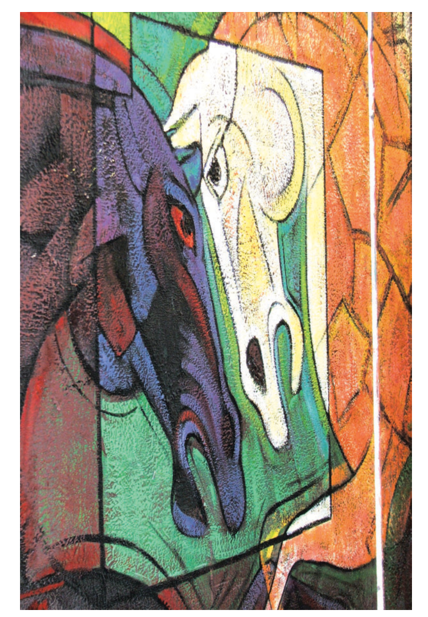
L'Achoura dans l'imaginaire des artistes

Aux derniers jours du mois de moharram, l'Académie de l'art a consacré ses galeries à l'Achoura. D'une richesse extraordinaire, on pourrait suivre dans cette exposition l'histoire de l'évolution de l'art de l'Achoura en Iran. L'exposition commence par les dessins de Ghahveh Khaneh, parmi lesquels on trouve des tableaux du peintre qadjar Ali-Réza Ghoullar Aghassi et Abbas Bolouki-Far, grand maître en la matière. Dans les galeries suivantes, on trouve des sculptures, des gravures sur planches de cuivre, toutes sortes de Alam (signe), symbolisant de meilleure façon la guerre, l'innocence, le martyre, le courage, la cruauté, autant de thèmes en rapport avec le jour de l'Achoura. Les galeries consacrées aux œuvres des peintres contemporains nous révèlent le regard des artistes de nos jours sur cette tragédie. Enfin, dans les dernières galeries, nous trouvons des affiches destinées au thème de l'Achoura. L'exposition de l'art de l'Achoura sera ouverte au public jusqu'au 10 avril.

Massoud GHARDASHPOUR







Photos: M. GHARDASHPOUR


MÂN-E HONAR
Musée de l'art moderne
Iranian museum
of modern art
ARCHITECTURE
GRAPHISME
DESIGN
VIDEO
ART

"Mân-é honar". Depuis plus d'une année, sur les panneaux publicitaires, partout dans la ville, dans le métro et dans les journaux, on peut voir ce titre, avec, en sous-titre, "Iranian museum of modern art". Le titre anglais évoque l'idée d'un musée de l'art moderne, sans apporter de précisions sur le sens du mot "mân". Certains panneaux apportent cependant des explications supplémentaires, auxquels s'ajoutent les commentaires avisés des camarades. Au final, on parvient à se faire une idée assez précise quant à la signification du mot. Le slogan publicitaire précise: "mân veut dire: le foyer, un foyer pour l'art, un foyer pour l'architecture, un foyer pour le design". Musée, foyer, art moderne, architecture, design, autant de termes qui attisent la curiosité, et qui donnent envie d'aller voir ce fameux "foyer" ou "musée" de l'art moderne.

A l'entrée du musée, on trouve, à côté du logo du musée, constitué de lettres installées sur des chaises fixées au mur, un lion en cuivre accroupi, dont les entrailles métalliques sont faites de chaînes et de roues dentées. En le voyant, on pourrait penser qu'il symbolise le saut vigoureux de l'art moderne vers l'avenir. En entrant, il est difficile d'identifier, au premier abord, l'enchevêtrement des nombreuses galeries. Ce musée ne ressemble à aucun autre. Il est labyrinthique, riche en étroits couloirs qui conduisent à des galeries aux dimensions variées, vers des escaliers étranges en fer et en acier. Il faut un certain temps pour se familiariser avec l'atmosphère du lieu. Il y a toutes sortes de meubles, une table avec des sièges en forme de pieuvre, des chaises forgées. On y trouve tout ce qui compose un intérieur, revu et corrigé par la magie de l'art. L'originalité de l'endroit donne alors à réfléchir à la définition de l'art tel qu'il se présente au sein de cette installation.

Les responsables du musée nous ont apporté une précision relative aux subdivisions du bâtiment. En effet, l'ensemble est divisé en deux parties: la partie exposition temporaire et celle qui en constitue à proprement parler, la section permanente. Selon les dires de Afrouz Nâsser-Shariff, directrice des relations publiques du musée,

"Dans la partie temporaire, une exposition nouvelle est présentée chaque mois, en rapport au design. La partie permanente fonctionne comme un petit musée où sont reproduites des œuvres mondialement connues (toujours dans le même domaine). Cette partie est ouverte au public uniquement durant la première semaine d'exploitation de chacune des expositions".

Quant au contenu, Gholâm-Réza Mo'tamédi, l'architecte et le directeur du musée nous a expliqué : "notre but consiste à travailler dans le domaine des arts ayant un rapport direct avec la vie de tout le monde. Des arts qu'on ne trouve pas dans les musées et les galeries habituelles. Dans cette optique, nous avions un œil rivé sur les activités de l'école de Bauhaus en Allemagne pour qui l'art est étroitement lié à l'industrie". En accord avec les propos de Mo'tamédi, l'exposition en cour, "l'ère du plastique", est à ce titre consacrée au design. De la brosse à dents à l'aspirateur, on y trouve tout ce qui, dans la vie quotidienne, a trait au plastique. "Nous travaillons dans le domaine des arts fonctionnels, précise Nâsser-Shariff. Il n'est pas question pour nous de programmer des expositions de peinture ou de sculpture, car le graphisme dont nous sommes friands, est lui-même une peinture fonctionnelle. Même chose pour la sculpture, une chaise bien dessinée peut être considérée comme une véritable sculpture. Nous voulons introduire l'art dans le quotidien des gens afin d'embellir un peu ce quotidien." L'exposition est d'une richesse impressionnante. Outre les produits iraniens (par exemple les productions de

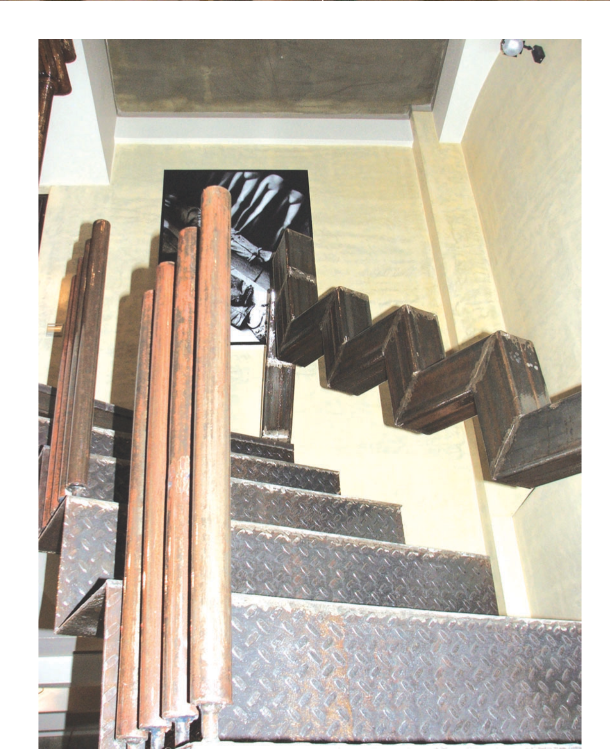
Yazd Gol) on y trouve des photographies ou des produits dessinés par des artistes étrangers tels que Philippe Starck ou Karim Rashid. Avec ce musée, le design a vraiment trouvé une place de choix pour s'afficher. L'art moderne dans "Mân-é Honar" acquière donc une dimension particulière. On peut le définir comme une fenêtre "artistique" ouverte sur notre ordinaire. Désormais, dans notre agenda, il est impératif d'ajouter le nom de ce musée.

Reportage:
Massoud GHARDASHPOUR











Photos: Massoud GHARDASHPOUR



Le Baroque et le Style indien

M. Mohammad Behnam Far, dans un article sur "La comparaison du style baroque et du style indien "[1] et M. Zipoli Riccardo, dans une conférence à Téhéran en 1362 [2], avaient relevé que certains chercheurs, ainsi que la plupart des orientalistes occidentaux, avaient confondu le style indien de la littérature persane avec le baroque. Cette assimilation démontrait le manque d'attention apportée à l'analyse minutieuse des différences liées à leurs essences. En effet, bien que ces deux styles soient apparus en même temps, ils sont apparentés à des situations et des lieux différents; l'un en Occident et l'autre en Orient, avec pour conséquence, des différences significatives liées à leur contexte culturel. Quant à leurs influences réciproques, elles restent encore mystérieuses.

Employé au XVIIème siècle dans des domaines aussi variés que la musique, la peinture et l'architecture, le terme de baroque était utilisé, de façon souvent péjorative, pour désigner des œuvres qui se distinguaient par la surcharge, le bizarre ou l'excès. Rousseau avait usé de cette terminologie pour qualifier une musique "dont l'harmonie est confuse, chargée de modulations et de dissonances, le chant dur et peu naturel, l'intonation difficile et le mouvement contraint." (*Dic. de musique,* Genève, 1781, t. I, p. 86-87).

Dès la parution de l'œuvre de Jacob Burckhart *Ciceron* (1855), ce terme, toujours appliqué aux beaux-arts, perdit sa connotation péjorative. L'Allemand, Heinrich Wölfflin, dans *Renaissance und Barock* (1888), appliqua cette notion à la littérature et Jean Rousset, le grand théoricien de la littérature baroque, dans sa thèse sur *La littérature de l'âge baroque en France : Circé et le paon* (1953), y développa des critères d'analyse. L'auteur, prenant le relais de Wölfflin, proposait quatre critères principaux : instabilité, mouvement, métamorphose et décor. Il entraîna ainsi une utilisation courante du terme baroque dès que l'on ne parvient pas à définir un art.

Didier Souiller, dans la conclusion de son livre *La littérature baroque en Europe* (Paris, P.U.F., 1988) la définissait comme "une littérature qui s'adresse à l'émotion et à l'imagination plutôt qu'à la raison et à la logique. Le sentiment, la passion, l'image y tiennent une place essentielle." Dans la littérature contemporaine, ce terme désigne des œuvres d'avant-garde en opposition aux œuvres antérieures. Dès lors, deux questions se posent:

- Peut-on véritablement parler d'ère baroque ?



- Le baroque est-il limité à une époque précise ?

Evidemment non, cependant, on peut, en gros, situer l'ère baroque entre le dernier tiers du XVIème siècle et la moitié du XVIIIème siècle, époque de profonde mutation dans les mentalités et dans des domaines aussi variés que l'art, la science, la philosophie ou la littérature. Durant cette période, la théorie du géocentrisme fut remise en question, l'ère de l'héliocentrisme débuta et la guerre de trente ans avec l'Autriche éclata. Tous ces événements, considérés comme les moteurs d'un certain désordre, auront des répercussions sur l'art.

En Iran, ce fut après Saadi, Mowlavi et Hâfez, génies du masnavi et du ghazal, que le style indien prit naissance. " De Sanâï jusqu'à Hafez, le lyrisme persan a subi une régénération qui atteindra son apogée avec Hâfez. C'est lui qui, mieux que tout autre, a illustré une nouvelle manière d'unir la pensée et la phraséologie mystique à des thèmes et a développé un style raffiné de poésie amoureuse"[3]. Mais, cette perfection aura pour conséquence deux siècles d'une absence de créativité chez les poètes. Peu à peu, ce style se dégrade, comme on peut le voir chez les poètes de la fin du XIVème et début du XVème siècle tels que Helâli (mort en 1528), Feghâni (mort en 1527), Omidi (mort en 1519).

Le style indien voit le jour au moment où certains poètes refusent l'imitation. " Ainsi se développa une forme nouvelle dans le ghazal qui dominera jusque vers le milieu du XVIIIème siècle et que l'on appellera "style indien"[4]. Cette dénomination résulte de causes différentes: le manque d'attention des rois Safavides à l'expression poétique de l'Iran, la floraison de poèmes en Inde à la cour des grands Moghols - munificents patrons - dont la conséquence sera l'émigration de beaucoup de poètes iraniens vers ce pays où la plupart des représentants de ce style ont vécu. "Le style indien est caractérisé par une recherche d'originalité, de raffinement de l'idée et du sentiment, l'emploi d'images bizarres et obscures. Parmi les auteurs notables, on peut citer Feïzi (mort en 1595), Tâheb (mort en 1626), Kalim (mort en 1650), Sâeb Tabrizi (mort en 1677)"[5]. Bien que la naissance de ce style présuppose une évolution logique du persan, ses représentants ne rejetèrent pas les écoles littéraires antérieures:

"Les restes d'anciennes sculptures de marbre sur lesquels figuraient des poèmes anciens furent utilisés dans la construction de nouveaux bâtiments sur lesquels étaient tracés les poèmes nouveaux."[6] relate Marino.

Différentes descriptions attribuées au style indien ne sont pas encore répertoriées et complètes, c'est pourquoi ce style est souvent assimilé au baroque, art du mouvement et de la métamorphose. Le style indien est également soumis à ce critère d'instabilité; c'est ainsi que dans les poèmes de Sâeb, le meilleur représentant de ce genre, on voit rarement l'imagination figée:

"La vague, dans ses poésies, n'est plus seulement l'écume de la mer, mais le reflet de l'agitation et de l'inquiétude. Le torrent, se déversant dans la mer, devient transparent et le serpent, en rampant, laisse une trace."[7]

Sous la pluie d'événements, monts et déserts s'ébranlèrent
Ne songes-tu pas à partir? Tu restes sans attaches ni foyer
Tous se consument dans l'Amour, petites braises devant Dieu
Monts, déserts, sables mouvants, le pied à l'étrier, allèrent[8]

Chez les baroques, la domination du décor est un des thèmes essentiels. Pour eux, le bâtiment n'est qu'une construction à orner, réflexion qui se reflète aussi bien dans l'écriture : l'homme se considère comme une église baroque où l'apparence et ses valeurs l'emportent sur les valeurs morales. Ainsi, le baroque donne-t-il plus d'importance à la forme qu'au sens.

Si différentes que fussent la personnalité et les opinions religieuses d'Espagnols comme Louis de Gongora (1561-1627) et Baltasar Gracian (1610-1658), à qui l'on attribue généralement l'origine du mouvement baroque en poésie, de Français comme Agrippa d'Aubigné (1552-1630) et Théophile de Viau (1590-1626), d'Anglais comme Crashaw (1571-1631) et John Donne (1571-1631) et d'Italiens comme Marino (1569-1625), tous cherchèrent uniquement à orner leurs écritures. Rejetant les écoles littéraires antérieures, ils cultivèrent jusqu'à l'excès la métaphore, le mot à double sens, l'hyperbole, l'opposition et la périphrase dans le but de mieux maîtriser les changements et les apparences fuyantes du monde. Tout ceci ne faisait que traduire une vision désespérée du monde et une crise profonde des valeurs idéologiques.

Bien que dans le style indien, l'utilisation de métaphores, de symboles, d'allégories insolites soit considérée comme l'un des traits essentiels, ces poètes préfèrent un langage simple et sans périphrase. C'est leur souci de s'écarter des chemins parcourus et des poncifs lassants qui rendent leurs œuvres surprenantes au lecteur.

Insouciants des embuscades du dégrisement matinal
Nous sommes l'ivresse omniprésente dans l'oeil des belles[9]
(Saëb)

Malgré leur divergence, ces deux styles ont également des ressemblances : les partisans de ces deux styles insistent sur les formes réelles et concrètes, essayent de concrétiser leurs images: en profitant d'une allégorie dans la deuxième partie du vers, on concrétise l'image abstraite présentée dans la première partie.

L'extase des soufis ne découle pas de joie
La douleur fait sauter la rue sauvage sur le feu.[10]
(Saëb)

La description de l'amour est l'un des traits communs de ces styles. S'éloignant de l'amour platonicien, l'amour corporel devient l'objet de leur inspiration. Contrairement aux poètes antérieurs, l'amoureux ne subit pas la minauderie de la bien-aimée, il décide d'en choisir une autre.

Ne te comporte pas d'une manière que je sois obligé
D'innover le détachement de l'amour en cercle des amants
Ne te comporte pas d'une manière que je sois obligé
De faire fuir la nuit mon cœur par le chemin respirant[11]

Dans ces deux styles, la description de la nature, liée au regard du poète, diffère de celle de ses prédécesseurs, pour qui la nature était le reflet de leurs intérieurs: ils étaient objectifs. Alors que dans ces styles, l'objectivité cède la place à la subjectivité, c'est donc, dans l'esprit du poète, le sentiment et l'état suscité par les événements qui l'emportent:

"Le poète n'est pas dans la nature mais c'est la nature qui est dans le poète " [12]

Le vent du printemps exalte le sang de l'univers
Goûtez au jour présent et aux fleurs de la vie[13]

En fin de compte, la phase critique, qui a donné naissance aux arts et à la littérature baroque, a suscité un rejet de tout ce qui était canonique et figé :

" Le baroque se considère comme une crise dans la culture occidentale, comme une crise de l'expérience sensible de l'homme face à la nature, de celui qui se sent décentré et solitaire. Le style indien a, pour sa part, fait profondément évoluer la poésie persane ". (Mohammad Behaim Far, *Revue de la faculté des Lettres et de la science humaine de Machhad*, n.141, 1382).

Zohreh KEYHANMANECH

---

1. *Revue de la faculté des Lettres et des sciences humaines de Machhad*, n.141, 1382.
2. Publiée dans le livre *Pourquoi le style indien en Occident, est assimilé au baroque?*, Téhéran, Sahel, 1363.
3. Z. Safâ traduit par G. Lazad, R. Lescot et H. Massé, *Anthologie de la poésie persane*, Paris, Gallimard/Unesco, 2003. p.27.
4. *Ibid.*, p.27.
5. Z. Safâ traduit par G. Lazad? R. Lescot et H. Massé, *Anthologie de la poésie persane*, Paris, Gallimard/Unesco? 2003.p.27.
6. Institut culturel de l'Italie, *Pourquoi le style indien,en Occident, est assimilé au baroque?*, Téhéran, Sahel, 1363.
7.Khanlari, *Saëb et le style indien dans la recherche littéraire,*Téhéran, Ghatré, 1371, 268-269.

8. ز سیل حادثه، صحرا و کوه در سفر است
چه وا کشیده ای، ای خانمان خراب، این جا
همه از درد طلب نعل در آتش دارند
کوه چون ریگ روان پا به رکابست، این جا

9. ز شبیخون خمار صبحدم آسوده ایم
مستی دنباله دار چشم خوبانیم ما

10. سماع اهل دل از شادمانی نیست
سپند از سر آتش ز درد می خیزد

11. کاری مکن که بدعت وارستگی ز عشق
من در میان سلسله ی عاشقان نهم
کاری مکن که نیمه شب از رخنه ی نفس
راه گریز پیش دل ناتوان نهم

12. Khanlari, *Saëb et le style indien dans la recherche littéraire*,Téhéran, Ghatré, 1371, p.313.

13. به جوش آورد باد نو بهاران خون عالم را
اگر چون غنچه از اهل دلی دریاب این دم را



Jasper JOHNS

Les deux horizons de l'absurde

Akhavân *versus* Camus

En Iran, on assimile souvent l'œuvre et la vision du monde d'Albert Camus au "mythe de Sisyphe". Personnage dont on sait qu'il fait sans cesse rouler une roche jusqu'au sommet d'une montagne, tout en sachant que celle-ci déboulera fatalement et indéfiniment la pente pour rejoindre son point de départ. L'absurdité est ainsi symboliquement illustrée. D'une certaine manière, "L'épigraphe"*, le poème-type du poète persan contemporain, Akhavân Sales, reprend le même thème, celui de l'absurde qui, nous dit-on, informe l'univers et la vision du monde du poète. L'analogie entre ces deux visions est flagrante: ressemblance entre l'effort absurde de Sisyphe et celui des personnages de "l'Épigraphe" qui s'échinent à déplacer, pareillement, une énorme roche. Akhavân concevait-il le monde dans la même perspective que Camus? Ces deux écrivains, ont-ils la même conception de l'existence? De l'absurdité de l'existence?

Une approche comparative du concept chez nos deux auteurs peut à ce titre s'avérer éclairant. Elle nous permettra d'inscrire le thème de l'absurde dans une double perspective (peut-être orientale et occidentale) mais surtout, de distinguer la posture existentielle de Sales, de celle, nous le constaterons, moins fataliste de Camus.

*Voir notre rubrique "Lecture" du numéro 3 de la Revue de Téhéran.

L'absurdité vient, dit Camus, de cette conception du monde selon laquelle il n'existe aucune harmonie entre l'homme et la nature; thème, entre autres, que l'auteur a très bien exploité dans son roman l'Etranger. " L'absurde est essentiellement un divorce. Le divorce entre l'esprit qui désire et le monde qui déçoit" nous dit l'auteur du mythe de Sisyphe. Le monde, par son "silence déraisonnable", laisse en suspens l'appel de l'homme. Ce dernier, curieux de comprendre le monde, se trouve confronté à son "épaisseur", voire à son étrangeté. Et de cette confrontation naît l'absurde. "Le monde nous échappe puisqu'il redevient lui-même", précise Camus. Le monde est absurde, car la nature ignore la souffrance de l'homme. Elle nous est indifférente et même "nous nie". Face à un monde qu'il considère comme vide de sens, il n'ira assurément pas chercher la signification profonde des choses. L'angoisse le guette alors au tournant, et peut-être le suicide, comme extrême issue? "Le suicide est une méconnaissance", déclare Camus. La métaphysique, alors? Recourir à cette dernière reviendrait, selon Camus, à manquer de courage, tandis que l'homme absurde, au fait de ses limites, se satisfait de ce qu'il a. Il sait bien que le monde ne peut rien lui offrir. Au contraire, c'est à lui d'inventer le monde. En ce sens, il accepte (et c'est une perspective existentialiste) la responsabilité de son choix, c'est-à-dire, celui de vivre. Celui qui choisit de vivre n'a, pour reprendre les termes de Camus, qu'une seule et unique issue face à l'absurde, celle de la révolte. L'absurdité nous mène ainsi à l'action: à l'homme qui n'espère pas et qui ne croit en rien, il ne reste plus qu'à se lancer dans l'action. Il est impératif d'accepter de vivre, dit Camus, c'est-à-dire, de se révolter, en regardant l'absurdité du monde sans détourner son regard. De ce point de vue, plus l'existence est absurde, plus, et c'est un paradoxe, elle attise l'instinct de vie. Dans cette optique, "l'homme est constamment présent à lui-même". L'homme est en effet sa propre fin. L'homme absurde n'appartient pas à l'avenir. Et d'ailleurs, il est bien conscient de la situation dans laquelle il se trouve. "Une fois conscient de l'absurde, il lui sera lié à jamais". Avant de rencontrer l'absurde, l'homme vit au quotidien en se fixant des buts ponctuels, avec, aussi, le souci de son avenir. Mais avec l'absurde, tout est ébranlé; "l'absurde m'éclaire sur ce point: il n'y a pas de lendemain". D'où vient cette indifférence envers l'avenir, et cette passion qu'il éprouve vis-à-vis de l'ici et du maintenant. Il faut " vivre le plus", voilà la réponse sensée, dans l'optique de Camus, combler le vide. Il faut absolument s'attacher au temps; le sentiment de détachement éprouvé à l'égard du temps est un sentiment impossible pour un tel homme. C'est dans et par ce temps qu'il s'inscrit et agit au sein de l'existence. De là naissent sa passion et sa révolte d'une part, et d'autre part, son horreur de la mort qui est, dans cette optique, la fin de tout. Il s'agira donc, pour lui, de l'éviter à tout prix.

Camus illustre ensuite sa doctrine par des exemples, dont celui, fameux, de Don Juan. Homme outrancièrement amoureux, il est aussi un homme absurde. C'est en effet un séducteur cynique qui n'est pas à la recherche de l'amour idéal, et pourtant, il tombe éperdument amoureux de ses conquêtes dont la liste est par ailleurs longue. C'est dire qu'il goûte l'amour sous l'angle de la diversité. C'est un homme révolté qui est en quête de joie.

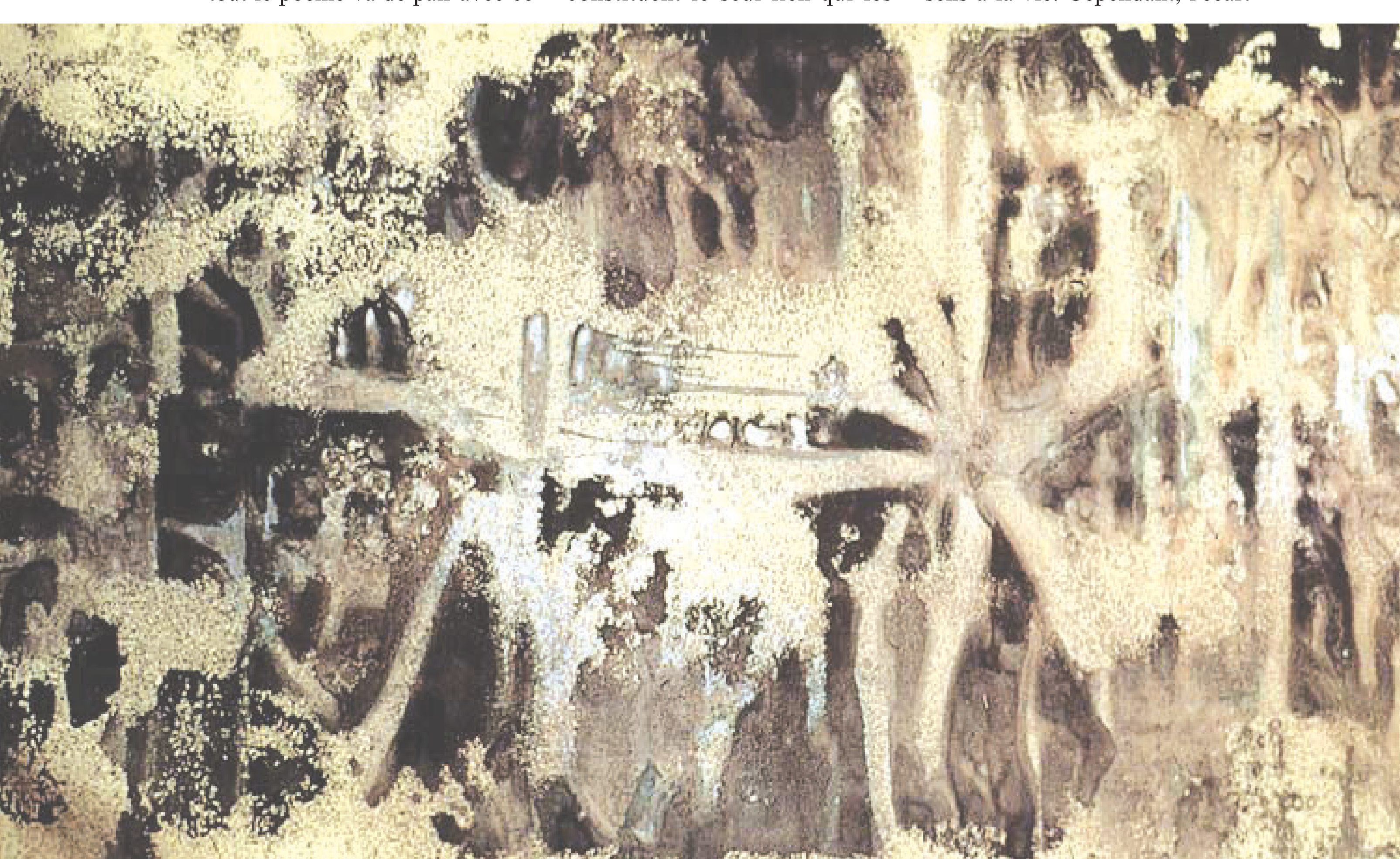
Autre motif camusien; celui de la "joie absurde" qui n'est autre que création artistique. L'œuvre d'art n'est pas un refuge pour son créateur. Il a parfaitement conscience de l'absurde: obscurité de l'univers, de la vie, de l'existence. "Si le monde était clair, l'art ne serait pas" nous dit Camus. Les romans de Dostoïevski illustrent parfaitement ce principe, et donc, l'absurdité de notre condition. Ses personnages ne cessent de s'interroger sur le sens de leur existence. L'homme s'y trouve en permanence confronté à ses espérances. Toutefois, les personnages dostoïevskiens, bien qu'ils posent avec acuité le problème de l'absurde, ne sont pas absurdes, puisqu'ils rapportent, selon Camus, des réponses et des solutions à leurs problèmes, en recourant au suicide ou à l'évasion. A l'opposé, l'homme absurde n'envisage aucune réponse: "l'œuvre d'art doit illustrer le divorce et la révolte. Elle doit être gratuite. Si elle suscite l'espoir, elle n'est plus gratuite."

L'homme absurde de Camus est voué à un sort tragique dont il est pourtant conscient. Il est qualifié d'absurde en cela qu'il a dit "(…) oui et son effort n'a plus de cesse". Il nous fait penser un peu à "l'affirmation" nietzschéenne de la vie. Il enseigne en effet "la fidélité supérieure qui (…) soulève les

rochers". Il ne se plaint pas de son sort. Il s'en réjouit même! Ces traits qu'on vient de déceler dans la pensée camusienne, sont-ils également visibles dans l'oeuvre d'Akhavân? Peut-on juger ce poète absurde au même titre que l'écrivain français?

Deux des principaux poèmes d'Akhavân, "L'hiver" et "L'épigraphe", permettent d'apporter une réponse à cette question. Ceux-ci représentent parfaitement, aux dires des spécialistes, le monde salésien. "L'hiver" est peuplé de gens, à l'image du monde; ces gens étant inaptes à communiquer entre eux. Un univers "gelé", où tout appel se heurte à une "porte close". Ce monde est surtout marqué par l'obscurité et le froid "déloyal". Dans ces conditions, que peut-on espérer "de la part des proches ou des lointains amis?" L'omniprésence de la mort dans tout le poème va de pair avec ce froid et cette obscurité. Elle affecte même le soleil, lequel représente, normalement, la vie. "Les jours ne diffèrent pas des nuits" nous dit le poète à travers son pesant désespoir. C'est l'image du monde que s'est inventé Akhavân: un monde plongé dans l'obscurité d'une nuit d'hiver qui couvre le monde entier. Et l'homme se trouve tragiquement seul dans cette hivernale nuit noire. Cette image obscure du monde est manifeste presque partout chez Sales. Dans la fin du Shâh-Nâme, le poète nous présente une pareille conception du monde, qu'il compare à une mare, laquelle est un piège tendu en vue d'engloutir la vie humaine.

Mais, c'est surtout dans "L'épigraphe" qu'on peut saisir pleinement la pensée du poète. On y lit en substance toute la philosophie d'Akhavân à travers l'histoire d'un groupe d'hommes enchaînés, et dont les chaînes constituent le seul lien qui les relient les uns aux autres. Une roche est posée devant eux, à même le sol. Celle-ci évoque l'épaisseur et l'indifférence du monde, peut-être symbolise-t-elle aussi la vie. Répondant à un appel confus, après de multiples hésitations, les enchaînés s'approchent de la roche, sur laquelle est écrite: " qui me renversera connaîtra mon mystère". Désireux de connaître ce mystère, ils renversent la roche, et trouvent la même inscription au dessous. Cette épisode nous conduit directement au cœur de la conception salésienne de la vie: elle n'est porteuse d'aucun mystère. Pour l'homme absurde d'Akhavân, la vie n'a pas de sens. De la même manière, tout effort humain pour chercher un sens à la vie est voué à l'échec. Du fait qu'il perçoit la vie dénuée de sens, il rejoint les idées camusiennes. Tous les deux semblent effectivement refuser tout sens à la vie. Cependant, l'écart



entre les deux conceptions, d'ailleurs essentielle, réside dans les conséquences que chacun de ces deux auteurs tire du constat de l'absurdité de l'existence. La vie vaut-elle ainsi d'être vécue? A cette question Camus répond positivement. Selon lui, par l'action, voire par la révolte, la vie regagne valeur et grandeur. La révolte exalte l'intelligence et l'orgueil de l'homme en prise avec une réalité (le monde) qui le dépasse. Camus est évidemment conscient de l'impossibilité de saisir cette réalité. Celle-ci est "indépassable". L'homme absurde regarde sa condition avec lucidité; et sans espoir, et sans lendemain. Il se sent ainsi délié des règles communes et fait l'apprentissage d'une vie "sans appel". Chez le poète en revanche, quand l'appel ne trouve pas de réponse, il se désole, et tout lui semble noir: le soleil, le ciel et la lune. Alors que Camus s'engage hardiment pour plus d'action, en vue de compenser l'absurde, le non-sens réduit Akhavân à l'inaction: Nous nous assîmes par terre... et la nuit nous semblait une rivière infirme. Le poète, dans" l'épigraphe", dévoile l'absurdité des efforts humains, mais il la prend au tragique. Pour Camus, au contraire, l'homme tire justement sa force de cette situation: elle lui offre l'occasion d'agir. C'est l'action qui compte, et non la finalité de l'action. Akhavân s'abandonne au désespoir devant le drame de la condition humaine, pour lequel Camus trouve "une solution logique": accepter de vivre uniquement avec ce qui entre dans le champ de sa compréhension. Aussi, il récuse les attitudes d'évasion tels que le suicide ou les doctrines plaçant hors de ce monde les raisons et les espérances qui donnent un sens à la vie: " le présent et la succession des présents devant une âme sans cesse consciente, c'est l'idéal de l'homme absurde", nous dit Camus. Ainsi, l'homme absurde ne se laisse jamais aller au chagrin. Il ne cherche que la joie. Il est Don Juan. Sisyphe est joyeux (cette vision reste à critiquer; comment se réjouir d'une telle situation?) de pousser la roche au sommet du mont, bien qu'il sache qu'elle retouchera sûrement terre.

Andy WARHOL

A partir de deux points de vue à priori comparables, Akhavân et Camus sont cependant conduits, dans leur parcours intellectuel, à adopter deux postures radicalement différentes. Le premier indexe le caractère absurde du monde, en considérant que la vie ne vaut point la peine d'être vécue. De l'autre côté, Camus estime qu'il faut vivre et dépasser l'absurdité de la vie. Il va de soi que l'autre monde n'a aucun sens pour l'écrivain, qui ne croit d'ailleurs nullement à la métaphysique. Camus veut éviter à l'homme de se noyer dans cette singulière tristesse, cette solitude, qui trouve son origine dans l'absence d'un "arrière monde" (Nietzsche). Notons qu'on peut malgré tout déceler les traces d'une religion dans la conception salésienne: la religion "Mazdachte". Celle-ci (inventée par le poète lui-même) s'enracine dans le Zoroastrisme et le Mazdéisme, deux grandes religions de la Perse antique. Le poète s'invente de cette manière (pour compenser l'absurde) un autre monde, utopique, situé à une époque immémoriale. Il se détache ainsi du Temps, et se laisse même aller à l' autodestruction physique, selon les témoignages de ses proches amis. "Je vais mourir", avait-il dit à l'un d'eux au crépuscule de sa vie. S'était-il réconcilié avec la mort, en se débarrassant ainsi du sentiment de l'angoisse? Peut-être. Pour l'existentialiste que fut Camus, en revanche, rien n'est moins sûr.

Rouhollah HOSSEINI

Bibliographie:

1- Albert Camus, *Mythe de Sisyphe*, Ed. Gallimard, Paris, 1942

2- Morteza Kakhi, *Le jardin au feuillage manquant,* Ed. Nachéran, Téhéran, 1370

3- Mehdi Akhavân Sales, *L'hiver,* Téhéran, 1335.

4- Mehdi Akhavân Sales, *La fin du Shâh- nâme,* Téhéran, 1338.

Enfin de l'humour et de la comédie sur nos scènes et nos écrans!

Entrevue avec un écrivain, scénariste, metteur en scène et acteur : Farhad Aïche.

L'automne dernier, le Théâtre de la Ville, a donné un spectacle intitulé "Panjareh ha", “Les fenêtres”. Cette pièce était écrite, mise en scène par Farhad Aïche qui y interprétait un second rôle.

Récemment est sorti sur les écrans " Max ", comédie mise en scène par Saman Moghaddam dans laquelle il joue le rôle principal.

Dans ces deux œuvres et particulièrement dans les "Les fenêtres", F. Aïche décrit différents aspects de la société iranienne avec humour et subtilité. On y rit beaucoup, ce qui est rare dans le cinéma et théâtre iraniens actuels, tout en étant ému par les personnages qu'il nous brosse, confrontés à des situations souvent dramatiques et grotesques. Tout cela sans jamais tomber dans la vulgarité et le grandiose, en touches fines et rapides qui nous enchantent.

C'est pourquoi, nous avons voulu aller plus loin avec lui.

Aïche est né à Téhéran en 1952. Après ses études secondaires, il part aux Etats-Unis où il étudie le cinéma et les arts de la scène (performance arts) en Californie.

Depuis son retour en Iran, il a créé de nombreuses œuvres dont vous trouverez la liste à la fin de cet article.

Homa Farivar - M. Aïche, il semble que vous ayiez introduit un concept nouveau dans la mise en scène: la direction d'acteurs ("acting director ou acting coach"en anglais et "bazigardani" en persan). Qu'entendez-vous par là?

Farhad Aïche - Le directeur d'acteurs ou "acting coach " est une personne qui n'a rien à voir directement avec la mise en scène et travaille essentiellement avec les acteurs et peut, en collaboration avec le metteur en scène, les choisir (casting).

Le " bazigardani " convient bien à l'Iran où le travail doit être fait dans un laps de temps relativement court, un rythme rapide et un budget limité. C'est pourquoi certains metteurs en scène préfèrent déléguer une partie de leur travail. A l'étranger, on a moins recours à ce procédé vu qu'on est soumis à moins de contraintes; le metteur en scène dirige et choisit ses acteurs lui-même.

H. F. - Lorsque vous étiez à l'étranger, avez-vous songé à y rester?

F. A. - Non. J'ai toujours ressenti au plus profond de moi-même que je rentrerais en Iran. Peut-être qu'au début, quand j'étais jeune, je l'ai envisagé. Mais maintenant, lorsque je pense à ces années-la, je constate que ma vision des choses et mes comportements avaient un caractère provisoire, temporaire, comme si ma place était ailleurs.

Depuis que je suis revenu, ma vie est sortie du provisoire. Je suis bien ancré ici et vois le temps passer, je me sens vieillir, je ressens mieux la vie, la mort. Evidemment le facteur âge est déterminant. Quand j'étais jeune, il y avait une distance avec ces concepts et, à l'époque, c'était le côté expérimental de la vie qui m'intéressait.

> Le directeur d'acteurs ou " acting coach " est une personne qui n'a rien à voir directement avec la mise en scène et travaille essentiellement avec les acteurs et peut, en collaboration avec le metteur en scène, les choisir (casting).

H. F. - Je crois que votre épouse travaille aussi dans le théâtre ?

F. A. - Mon épouse, Ma'edeh Tahmassebi, est actrice et metteur en scène. Nous nous sommes rencontrés aux Etats-Unis et avons passé une partie de notre vie là-bas à étudier et travailler, également en Allemagne. J'ai passé 20 ans de ma vie à l'étranger, la plus grande partie en Amérique.

H. F. - Compte-tenu des conditions de travail parfois difficiles, vous est-il arrivé de regretter d'être rentré et avez-vous pensé à repartir?

F. A. -Non, bien que les raisons n'auraient pas manqué. A certains moments d'énervement et de colère, oui, j'ai pu y songer… Parfois, dans la vie, on souhaite mourir, cela ne veut pas dire qu'on le veuille vraiment ou qu'on veuille se suicider.

A un certain stade de ma vie, j'ai pris la décision de vivre en Iran. C'est un sentiment étrange: la nostalgie du pays de naissance, le retour aux sources et à ses origines - on dit que les animaux retournent à leur lieu de naissance pour y mourir - Beaucoup de nos compatriotes résidant à l'étranger



stipulent dans leur testament qu'ils désirent être enterrés en Iran.

Lorsque j'ai décidé de rentrer, cela a été pour moi, une décision définitive et j'ai pris la résolution de ne jamais faire de comparaisons pour ne pas tomber dans un cercle vicieux et infernal qui finirait par me détruire. J'ai vu des exemples de personnes vivant entre deux mondes, en errance perpétuelle physique et morale. C'est une situation dramatique et de grande souffrance. Heureusement, je ne suis pas de ceux-là. Notre décision, à ma femme et à moi, est définitive et irréversible.

H. F. - Quel est votre rapport à la nature et aux paysages de notre pays? Vous font-ils vibrer? Dans " Max ", on ressent cette sensibilité à l'environnement.

F. A. - Totalement. J'appartiens à ce pays. Dans le film " Max ", je ne suis qu'acteur. Je me suis toutefois très facilement identifié au personnage parce que je m'y retrouvais finalement quelque part. Max a fait des expériences analogues aux miennes mais ses goûts et ses idées sont très divergentes des miennes.

H. F.- Dans votre pièce, "Les fenêtres", vous interprétez un rôle de dépressif suicidaire, un peu détraqué et vous dites beaucoup de choses… Avez-vous profité du rôle pour exprimer vos opinions?

Dans votre jeu, on ressent une profondeur et une franchise extraordinaires. Vous êtes sans prétentions, vous ne voulez rien prouver à qui que ce soit, même pas à vous-même. Vous ne vous mettez pas en avant...

F. A. - Merci pour le compliment.

H. F. - Ce n'est pas un compliment, c'est la réalité.

F. A. - C'est vrai, je n'ai pas de prétentions. Je suis arrivé à un stade où je pense que chaque fleur a un parfum, chaque fruit une saveur et chaque artiste sa personnalité. Aucune personne n'est supérieure à une autre. Je n'ai aucune sorte de prétention en ce qui concerne la qualité de mon travail. Mon ambition et ma priorité sont l'honnêteté. J'essaie d'être moi-même et dans mes rôles, de faire au mieux de mes capacités, faire mien le caractère du personnage que j'incarne. C'est-à-dire être un Farhad Aïche qui est Hitler ou un Farhad Aïche qui est le Christ. En tous cas, il faut que Farhad Aïche soit présent dans le personnage car, s'il est bien vrai que j'exerce un métier, je continue à chercher les faces cachées de moi-même, à mieux me connaître, à apprendre encore et toujours, à me perfectionner en tant qu'acteur.

En tant qu'écrivain, à mon avis, un écrit ne peut subsister et rester gravé dans les cœurs que si l'écrivain s'y est mis a nu, cela veut dire qu'il n'ait pas peur de se dénuder. Quand je regarde ce que j'ai fait, je m'y retrouve d'une certaine façon. La faiblesse des personnages est la mienne et leur force est aussi la mienne. C'est alors qu'on s'aperçoit que 1'art se transforme en une relation vraie et intime, c'est-à-dire je ne vends pas un produit, j'essaie d'échapper à ma solitude et j'écris pour parler aux gens, pour communiquer et ainsi, même si ce n'est que pour quelques instants, je ne suis pas seul. Je partage ma solitude existentielle avec les spectateurs, les acteurs. En tant que metteur en scène, 1'honnêteté s'impose. Un rapport de franchise et d'intimité doit exister entre lui et son équipe. C'est seulement alors que cela se reflètera de façon extraordinaire, sur la qualité finale de l'œuvre. La pièce n'est plus le fait d'une personne mais 1'œuvre commune d'une équipe.

H. F. - Est-ce la tâche du metteur en scène d'extirper de l'acteur ce qu'il a de meilleur?

F. A. -Tout a fait. Les acteurs doivent rester eux-mêmes tout en jouant un rôle. C'est ce qui s'est passé dans " Max ". Saman Moghaddam a fait de sorte que ce personnage m'appartienne. L'œuvre, en principe, appartient a 1'écrivain ou au metteur en scène mais le but est qu'il finisse par appartenir à tout le monde.

H. F. -Quel est votre avis sur la

Mon ambition et ma priorité sont l'honnêteté. J'essaie d'être moi-même et dans mes rôles, de faire au mieux de mes capacités, faire mien le caractère du personnage que j'incarne.

jeune génération et quelle comparaison pouvez-vous faire avec l'ancienne?

F. A. - L'ancienne génération a fait la révolution et la nouvelle est née et a grandi avec. Peut-être est-ce que vous croyez que je joue avec les mots… La période post-révolutionnaire a apporté tellement de changements que chaque jour équivalait à des mois ailleurs. Cette constatation ne concerne pas seulement l'Iran mais toute société révolutionnaire.

Un jeune de 25-26 ans a grandi dans une société dans laquelle se sont produits des bouleversements de plusieurs siècles et cela laisse, qu'on le veuille ou non, une empreinte indélébile sur cette génération.

A mon avis, c'est une génération exceptionnelle avec une dynamique extraordinaire. Elle a beaucoup de choses à dire. Elle représente, à l'heure actuelle, un potentiel formidable qui ne s'est pas encore manifesté.

H. F. - Croyez-vous qu'il y ait des personnes capables d'exploiter ce potentiel?

F. A. - Je ne sais pas jusqu'à quel point la chose est possible d'une manière générale. Et si elle l'est, si un langage commun peut-être instauré entre l'ancienne et la nouvelle génération. Finalement, c'est aux jeunes à le faire et, avec le temps, cela se fera forcément.

H. F. - Vous voulez dire que cela doit venir d'eux-mêmes?

F. A. - Je ne sais pas. Peut-être. Par exemple je vois qu'à un certain moment, un Nîma Youchidj est apparu qui a révolutionné la littérature iranienne. Est-ce que quelqu'un l'a dirigé, l'a formé? Non.

H. F. - D'accord, lui, c'était lui et sa plume. Mais un travail de groupe?

F. A. -Je ne sais pas jusqu'à quel point un être peut avoir de l'influence sur un autre mais il est indéniable que des budgets plus importants peuvent contribuer à faire surgir des talents et les aider à se développer.

H. F. - Vos relations à la famille?

F. A. - La famille, pour moi, se résume essentiellement à ma femme et ma mère qui contribuent à créer autour de moi un environnement calme et harmonieux, indispensable à mon travail. Je passe un tiers de mon temps à dormir, un tiers à travailler et un tiers avec ma famille. Le tiers travail est souvent avec mon épouse.

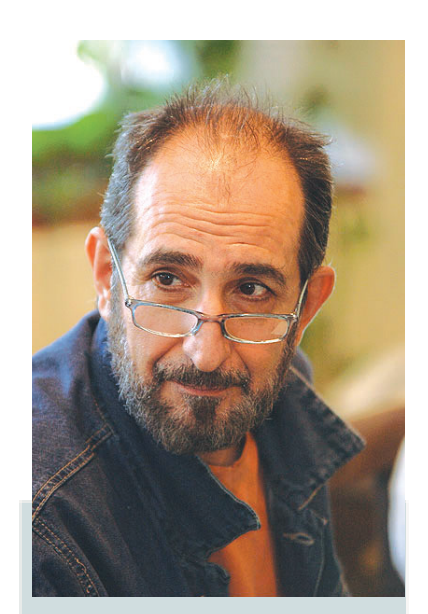
H. F. - Que pensez-vous du cinéma iranien?

F. A. - Nous avons plusieurs sortes de cinéma… Kiarostami est un phénomène très important dans le cinéma iranien. Il a apporté un langage nouveau.

J'ai confiance en l'avenir du cinéma et du théâtre iraniens et je pense qu'ils n'ont pas encore trouvé leur véritable moyen d'expression.

H.F. - Merci, M. Aïche.

Entretien réalisé par
Homa FARIVAR



Ecrits de Farhad Aïche:

"Tchamedan" (La valise)
"Haft Chab ba Mehmani Nakhandeh" (Sept nuits avec un invité indésirable)
"Si o Do Daghighe az Majara" (32 minutes de l'aventure),
"Taghsir" (La faute)
"Panjareh ha" (Les fenêtres)
"Komediye Chabe Akhar" (La comédie du dernier soir)
"Komediye Chabe Avval" (La comédie du premier soir)
"Simorgh" (L'oiseau mythique)
"Naghche Zan" (Le rôle de la femme).
- Mise en scène de plusieurs pièces absurdes d'écrivains étrangers.
- Films dans lesquels il a joué:
"Chabhaye Téhéran", "Nora", " Max ".

Rabée Bente-kaab Ghozdari

Rabée Bente-kaab Ghozdari est la plus ancienne des poétesses connues de langue persane. Contemporaine de Rudaki, elle naquit probablement dans la première moitié du IVe siècle de l'hégire. Issue d'une lignée princière, elle bénéficia, dès son plus jeune âge, d'une éducation éclectique et raffinée. Hédayat la considère dans *Majma-Al-Fosaha*, séduisante et dotée d'une véritable finesse d'esprit. Sa poésie reflète en particulier l'expression sincère de la passion amoureuse. Mais selon Jâmi, qui la situe dans *Nafahat-Al-Ons* parmi les plus grands mystiques de son temps, son amour n'est pas d'ordre terrestre mais relève plutôt de la fine spiritualité. Il ne reste malheureusement de son œuvre que quelques vers épars, exaltation lyrique des sentiments humains, de la douleur de l'absence, et de la beauté de la nature.

J'ai prié le Ciel qu'il te rende amoureux
D'une être comme toi distant, insoucieux

Tu embrasseras enfin le chagrin de l'amour
Tu m'apprécieras le cœur dolent et malheureux

دعوت من بر تو آن شد کایزدت عاشق کناد

بر یکی سنگین دلی نامهربان چون خویشتن

تا بدانی درد عشق و داغ مهر و غم خوری

تا بهجر اندر بپیچی و بدانی قدر من



Encore son amour me tendit ses rets
Je fis de vains efforts qui restèrent sans effet

L'amour est une mer aux rives inapparentes
Comment s'y maintenir, ô le plus éclairé!

Pour mener à bonne fin, cette voie périlleuse
Il faut se complaire dans ce qui déplaît

Boire tel un bienfait, la ciguë du sort
Prendre la laideur du monde pour la félicité

Plus je me débattais, ignorant, indocile
Plus le piège étroitement m'enserrait

عشق او باز اندر آوردم ببند
کوشش بسیار نامد سودمند
عشق دریایی کرانه ناپدید
کی توان کردن شنا ای هوشمند
عشق را خواهی که تا پایان بری
بس که بپسندید باید ناپسند
زشت باید دید وانگارید خوب
زهر باید خورد وانگارید قند
توسَنی کردم ندانستم همی
کز کشیدن تنگتر گردد کمند

Si seulement mon corps s'informait du cœur
Si seulement mon âme connaissait sa demeure

Et fuir loin de toi sans garder de séquelles
Si seulement je savais où gésir de bonheur

کاشک تنم باز یافتی خبرِ دل
کاشک دلم باز یافتی خبرِ تن
کاشک من از تو بَرَستَمی بسلامت
ایّ فسوسا کجا توانم رَستَن

Présentation et traduction libre:
Mohammad-Javad
MOHAMMADI

Kelâr Dacht
le paradis iranien

Au nord de Takhte Soleimân, dans la région montagneuse d'Alborz, la grande vallée sédimentaire de Kelâr Dacht qui date du tertiaire, descend lentement de ses 1250 mètres d'altitude.

Une fois Karadj et Tchâlûs dépassées, on atteint la vallée de Kelâr près de Sard Abrûd. Cette terre très riche et fertile, au coeur d'une région forestière aux grands ravins, sur le versant nord de Takht Soleimân, offre un paysage typiquement montagnard.

La région de Kelâr Dacht avec ses 39 villages, se trouve dans une petite vallée de la région de Tchâlûs. Elle est reliée par deux routes principales à Karadj et aux côtes de la mer Caspienne. La route qui conduit à Kelâr Dacht fait environ 20 kilomètres depuis le village de Marzan Abâd qui se trouve sur la route principale.

La deuxième route par Abbas Abâd, sur la voie secondaire, entre Tchâlûs et Tonekâbon, fait 25 kilomètres de long et passe par la forêt de Mekârûd, à l'ouest de la vallée.

Le climat dans cette région est montagnard. Les étés frais et tempérés vous feront oublier les rudes hivers de la région. C'est justement ce climat particulier qui attire les touristes vers cette zone enneigée, qui abrite l'un des plus grands glaciers du monde : le mont Alam Kûh avec ses 4845 mètres d'altitude, particulièrement apprécié des alpinistes, en raison entre autres, des pistes de ski, ouverts même durant la saison chaude. Vous pourrez également apprécier une balade en télécabines qui vous conduiront aux plages de la Caspienne. Ainsi

vous pourrez skier le jour et vous baigner l'après-midi.......

L'ouverture de l'autoroute Téhéran-Côtes du nord, qui réduira la distance avec la capitale à 120 km, devrait permettre l'essor touristique de cette région. Bien que l'afflux des touristes iraniens ou étrangers ait été responsable d'une dévastation quelque fois irréparable, de la région et de ses sites naturels.

Les sommets enneigés attirent les touristes. Le sommet d'Alam Kûh, par exemple, accueille chaque année des alpinistes iraniens, français, italiens, allemands et polonais. Expéditions qui, vu les difficultés du parcours, se sont malheureusement, parfois terminées de façon regrettable. citerons ici les principales ascensions de ce sommet.

1- Expédition allemande en 1946

2 - Expéditions françaises en 1954 et 1966

3 - Expédition irano-allemande en 1966

4- Expéditions polonaises de 1969 et 1971

5- Expéditions iraniennes en 1982 et 84

Et enfin la dernière ascension du très difficile versant d'Alam Kuh par l'équipe iranienne en 1987.

Des lieux de repos et des refuges ont été créés sur le parcours dont le plus grand appartient à la fédération d'alpinisme qui se trouve au début du parcours, au pied de la montagne.

Les sommets les plus réputés de la région en dehors d'Alam Kuh qui est toute l'année recouvert de neige, sont les sommets de Zarin Kuh, 4750 mètres d'altitude, de Salomon, 4643 mètres, de Kuh sia Kamân, 4560 mètres, et de Garmab Sar, 4220 mètres.

Ces montagnes d'où s'écoule la fameuse rivière "Sard Ab Rûd" sont une réserve d'eau pour l'irrigation de toute la région.

Une fois Karadj et Châlûs dépassées, on atteint la vallée de Kelâr près de Sard Abrûd. Cette terre très riche et fertile, au coeur d'une région forestière aux grands ravins, sur le versant nord de Takht Soleimân, offre un paysage typiquement montagnard.



Le lac de Valacht



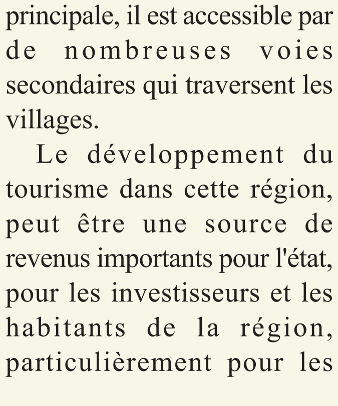
Une nature de rêve

Ce qui attire en premier l'attention des touristes, est l'immense vallée qui s'étend entre de hauts sommets. Les forêts et les montagnes forment deux ensembles distincts dont la proximité avec la mer Caspienne est un autre atout. La route au milieu de la forêt pour arriver au bord de mer, fait environ 25 km et est un plaisir dont aucun touriste ne se priverait.

Ce qui attire en premier l'attention des touristes, est l'immense vallée qui s'étend entre de hauts sommets. Les forêts et les montagnes forment deux ensembles distincts dont la proximité avec la mer Caspienne est un autre atout.

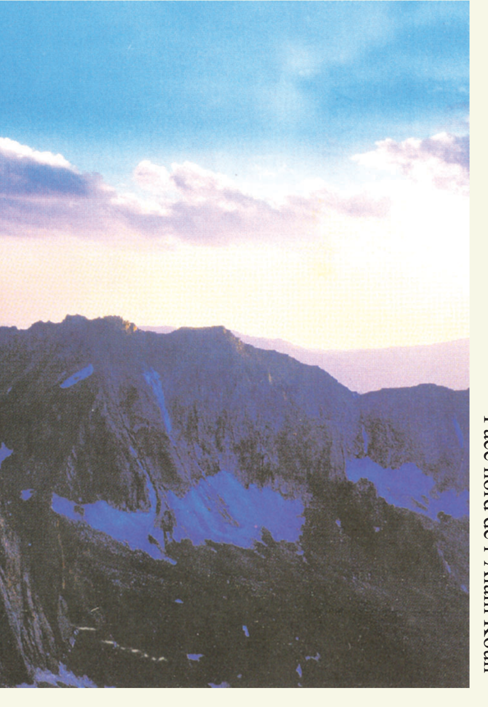
Le lac de Valacht, près du village de Samâ, est alimenté par des sources souterraines et des sources autour du lac. Ce lac situé en altitude à 1100 mètres, fait environ 650 mètres de long. Entouré de roseaux, c'est le paradis des pêcheurs, des baigneurs et des amateurs de ballades en barque.





C'est aussi le milieu de vie, en hiver, des oies sauvages et d'autres oiseaux migrateurs. Situé à 14 km de la route principale, il est accessible par de nombreuses voies secondaires qui traversent les villages.

Le développement du tourisme dans cette région, peut être une source de revenus importants pour l'état, pour les investisseurs et les habitants de la région, particulièrement pour les

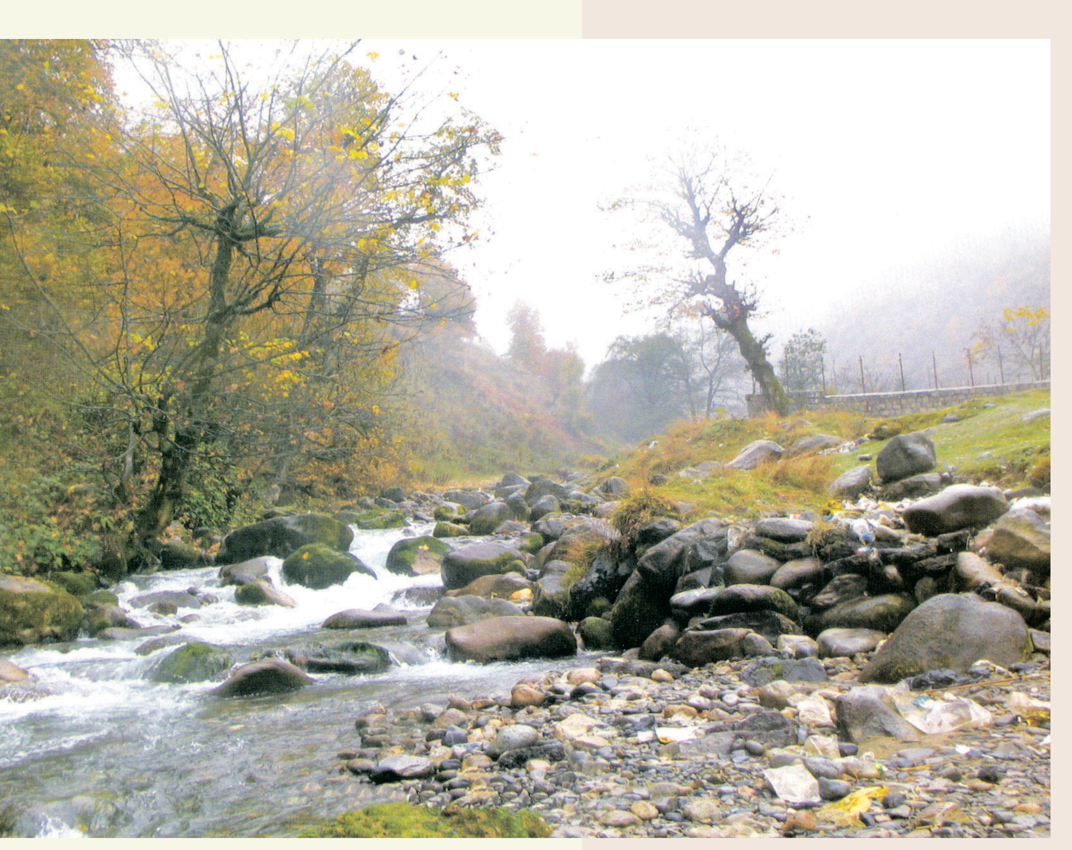


Face nord de l'Alam Kouh

L'intérêt touristique de la région de Kelâr Dacht

Kelâr Dacht se trouve à 170 km de Téhéran, dans une région montagneuse, à l'ouest de la province du Mozandarân.

La principale ville est Hassan Kyf, située au sud-ouest de Tchâlûs. Kelâr qui est l'ancien nom de la région était aussi celui d'une ville et d'une forteresse dans l'antiquité. La population de Kelâr Dacht en comptant Marzan Abâd et les villages alentours, ne dépasse pas les 40 000 habitants en hiver. C'est avec l'arrivée du printemps et de la belle saison, que la population atteindra parfois les 100 000 habitants dont seuls 30% parlent le persan, le reste parlant le dialecte de la région dit Laki ou Gilâni.



Depuis près de 4000 ans les rois et les gens de la région et des alentours apprécient cette région pour, entre autre son grand lac, situé à 15 km de Hassan Kyf, et alimenté par des eaux de sources souterraines et d'une profondeur de 40 mètres.

Il existe aussi d'autres sources célèbres comme celle de Rûd Bârak et d'Amir Tchechmeh. Autre grand intérêt de la région est la magnifique forêt d'Abâs Abâd, qui s'étend sur 35 km, de Hassan Kyf à Hassan Abâd. N'hésitez pas à vous rendre à l'hôtel Djâm, non loin du palais de Réza Khan et dont la décoration s'inspire des légendes de Ferdowsi. Toute cette belle région est parsemée de chalets en bois, plantés au pied de la colline de Gerâkpas. N'oublions pas de visiter la forêt d'Essou, la vallée de Mâzi Tchâl, le trône de Salomon à 40 kilomètres du centre de Kelâr Dacht, en passant par les anciens villages de Velvâl et de Makâkeh à l'ouest d'Hassan Kyf, où à peine 6 kilomètres plus loin se trouvent les bois Medjel. Sans compter les intarissables sources d'eau chaude et tous les villages et les bazars typiques à la région.

touristes des pays du golfe Persique, bien entendu dans le cadre d'un projet qui respecterait les normes et l'environnement.

Assadollah MOHAMMADZADEH
Traduit par M. DEVOLDER

Ces dômes qui attirent les touristes

Les sites religieux en Iran mêlent religion, philosophie, art et vie et sont prioritaires dans les critères de choix des touristes étrangers. Vus sous cet angle, les problèmes du tourisme et de son développement peuvent être facilement résolus. Les raisons en sont multiples.

Premièrement, tous les pays investissent dans l'industrie du tourisme en fonction de leurs potentialités et en tirent un profit considérable. La Turquie, par exemple, avant d'exploiter ses richesses architecturales, a utilisé ses sites naturels et transformé ses plages et ses lacs en sites touristiques.

En Iran, sur quel atout faut-il miser pour développer le tourisme? Existe-t-il des vestiges historiques ou des villes qui puissent attirer les touristes et qui ont, en même temps, un lien avec la religion ?

En assumant qu'on puisse lier tourisme et religion, il y a de fortes chances que les touristes occidentaux soient ipso facto éliminés...et le problème du développement du tourisme, par là-même, réglé.

L'Iran est, dans la région, un pays particulièrement riche dont la forte population peut présenter des avantages pour le tourisme.

Le sous-directeur de la " zone libre " d'Ars a déclaré que les études faites avaient montré que les musulmans étaient très intéressés par notre pays et qu'il était, par conséquent, impératif de leur faciliter les procédures d'entrée sur notre territoire. On a également lancé une campagne " villages et santé " pour développer le tourisme dans les petites villes et organiser l'hébergement des familles.

Cependant, certains points importants doivent être pris en considération. Tout d'abord, le fait que le faible taux de tourisme religieux soit en relation directe avec le faible taux de tourisme en général. Ensuite, pour développer le tourisme religieux, il est indispensable d'orienter le tourisme vers les campagnes plutôt que vers les villes, celles-ci représentant un terrain plus propice étant donné leur culture plus religieuse et plus traditionnelle. Ceci nécessite, bien entendu, la création d'infrastructures routières et hôtelières. Un travail doit également être effectué sur place pour préparer les populations locales a accueillir ces touristes.

Il y a des années que l'on parle du village d'Abyaneh, avec ses spécificités religieuses et culturelles sans que rien n'ait été entrepris dans ce sens.

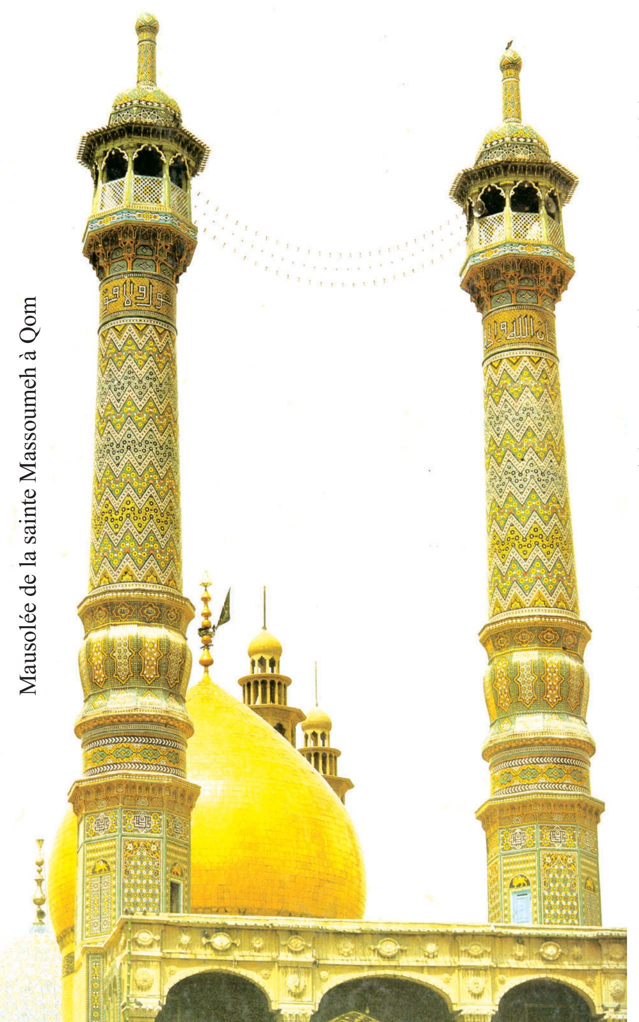
Est-ce que la construction d'un hôtel pose tant de problèmes ?

De plus, le développement du tourisme dans les campagnes, pourrait être la solution au problème de l'exode rural et du chômage d'autant plus qu'on y trouve parfois des vestiges extrêmement intéressants.

Rahman Macapâ, directeur de l'Office du Tourisme et du Patrimoine Culturel a déclaré que le gouvernement précédent avait décidé d'effectuer des études plus poussées dans ce domaine pour établir les priorités et objectifs et trouver des solutions satisfaisantes.

Il a spécifié que le tourisme "religieux" avait une place particulièrement importante et pouvait être la clé de voûte du tourisme iranien.

Dans ce projet, la ville de Machad deviendrait le centre du tourisme religieux et les investissements dans cette ville y constitueraient une précieuse source de revenus. La création de réseaux d'information, à un niveau



Mausolée de la sainte Massoumeh à Qom

national et international, est une de leurs priorités. Le tourisme pourrait être un moyen d'établir la paix, la réconciliation, et une meilleure entente des peuples et, dans ce but, il est important de faciliter l'entrée des touristes et d'alléger les formalités administratives et douanières.

M. Khatib, professeur d'économie à l'Université Ferdowsi de Machad, a déclaré, à l'occasion de l'exposition sur le tourisme à Machad, que les sites religieux étaient d'une importance capitale pour le tourisme. Il pourrait être à l'origine d'une rentrée de capitaux dans ce pays qui possède d'énormes potentialités culturelles, historiques, religieuses et naturelles. Les touristes qui viennent en Iran y viennent justement pour ces avantages culturels, historiques et religieux et non pour d'éventuels loisirs et distractions qu'ils peuvent trouver ailleurs à foison.

Ce point n'a pas encore été bien compris car une fois cette différence reconnue, des investissements pourraient être réalisés dans ce domaine.

Il est évident, qu'à part Machad, de nombreux autres sites religieux existent dans le pays et qu'il suffirait de les rénover et de les réaménager pour y attirer de nombreux pélerins et touristes.

Il reste, bien entendu, qu'à l'heure actuelle Machad et Qom sont les deux pôles du tourisme religieux. Pour ces deux villes, des problèmes subsistent qu'il s'agit de régler. Le taux élevé de population et les avantages que représente le tourisme pour palier à la pauvreté de la région sont des points importants qui ressortent des études effectuées jusqu'ici. On constate malheureusement que rien de systématique n'avait encore été jusqu'alors réalisé .

Des pays comme l'Egypte, qui ont une culture antérieure à l'Islam, utilisent leurs richesses religieuses de manière optimale.

Il est bien clair que les avantages du tourisme religieux ne sont pas uniquement d'ordre économique mais aussi culturel, car ils permettent aux touristes de mieux connaître notre pays.

La conférence sur le tourisme qui a eu lieu le 18 août dernier a l'université de la mosquée Al Azhar, en Egypte, était axée sur deux thèmes : le développement du tourisme et l'économie islamique. Des suggestions sur les moyens de développer et de rendre plus attractif le tourisme religieux en Egypte ont été formulées, qui pourraient servir aux autorités iraniennes.

Un point important qu'il importe de souligner est que le tourisme ne se limite pas aux sites religieux mais s'étend à tous les sites historiques, aux us et coutumes, à la culture, à l'art et à la littérature.

Le développement du tourisme religieux signifie le développement du tourisme en général.

Mohammad MOTLAGH
Traduit par M. DEVOLDER



Mausolée de l'Imam Reza à Mashad



NOW ROUZ

Now Rouz est sans doute la fête religieuse et nationale la plus importante et peut-être la plus ancienne de l'Iran. Bien qu'elle ne soit pas citée dans l'Avesta, livre sacré des Zoroastriens, cette fête a été mentionnée comme fête religieuse dans plusieurs textes datant de la Perse d'avant l'Islam.



Nog routch, forme originelle de Now Rouz, appartient à l'ancienne langue Pahlavi de l'Iran, langue officielle de l'époque des Sassanides. La première syllabe a été transformée, dans le persan d'aujourd'hui, en "now" (qui signifie nouveau) et dans la deuxième, "tch" s'est transformé en "z": "Rouz" (qui veut dire jour).

Dans la plupart des textes anciens persans et arabes, Djamshid, l'empereur pishdadien de la Perse est cité comme le fondateur de cette fête.

Djamshid ou Djam est l'une des personnalités les plus célèbres de l'histoire de la Perse antique, dont l'origine remonte à l'époque indo-européenne, puisqu'il a été cité sous le nom de Yam dans les Védas, textes sacrés de l'Inde.

Ainsi est racontée la naissance de Now Rouz dans les textes persans et les œuvres des historiens musulmans: Now Rouz a été fondé par Djamshid, le jour où il prit possession de la terre. On dit aussi qu'il fabriqua une carriole avec laquelle il monta au ciel, ce qui étonna et rendit joyeux les gens, qui par la suite, célébrèrent cet événement.

Parallèlement à ces histoires fondées sur des croyances populaires, Abureyhan Biruni pense que ce nom est choisi parce qu'il représente le "front de la nouvelle année" puisque Now Rouz célèbre l'équinoxe du printemps et le commencement de la nouvelle année. Dans les textes de Zoroastre, prophète de la Perse antique vivant entre 1000 et 1200



ans avant Jésus-Christ, Now Rouz est cité comme la fête printanière de tous les peuples iraniens, depuis toujours célébré. Zoroastre a doté cette fête d'une dimension religieuse et sa célébration est devenue un devoir pour ses fidèles.

A notre époque, cette fête est la seule de l'ensemble des festivités de la Perse antique qui soit toujours célébrée chez tous les peuples iraniens en tant que fête officielle. En Afghanistan et au Tadjikistan, pays de culture et de langue iraniennes, Now Rouz est une fête nationale et officielle, elle est également considérée comme telle en République d'Azerbaïdjan.

La célébration de Now Rouz dans la Perse antique

Les images taillées sur les murs de Persépolis représentent les émissaires des divers peuples vivant sous le pouvoir des Achéménides en train d'offrir des présents au roi. Ces images témoignent de la majesté de la célébration de Now Rouz à l'époque de cette dynastie.

Après la chute de l'empire des Achéménides et l'instauration du pouvoir grec par Alexandre, la Perse connu différents stades d'évolutions culturelles. Il est difficile, étant donné le nombre réduit de textes et de témoignages datant de cette époque, de porter une opinion sur la culture et surtout sur la manière ancienne de célébrer Now Rouz. Il en est de même en ce qui concerne les cinq cents années de l'empire des Arsacides. Néanmoins, certains faits et indices témoignent de la célébration plus ou moins constante de cette fête, impératif religieux chez les zoroastriens dont la religion était la religion officielle de la dynastie des Arsacides. De plus, sous l'empire des Sassanides, Now Rouz était fêté à grands renforts de rites et de cérémonies grandioses témoignant d'une longue tradition en la matière.

Les écrivains de l'époque islamique qui ont beaucoup cité la dynastie des Sassanides dans leurs textes, décrivent la splendeur avec laquelle cette fête était organisée à la cour et par le peuple. D'après ces textes, les rois cherchaient à rendre le peuple joyeux et les gens chômaient ce jour-là et en profitaient pour se reposer et se divertir. En ce jour, les rois recevaient les tributs et procédaient aux nominations et aux destitutions. Frapper la monnaie, nettoyer les temples de feu, sacrifier, planter des arbres, faire des constructions…faisaient partie des activités auxquelles on s'adonnait en ce jour.

Certains rois comme Ardeshir Babakan, Bahram-eh-Gour et Anoushiravan offraient leurs habits au peuple et recevaient des présents en échange.

Le roi fixait un jour précis pour recevoir le peuple et personne n'avait le droit d'empêcher les gens d'entrer au palais. On annonçait l'audience publique quelques jours à l'avance pour laisser aux gens le temps de prendre leurs dispositions. Toutes plaintes et requêtes pouvaient y être présentées, même contre le roi lui-même. Les plaintes contre ce dernier étaient examinées par les grands de la cour et de la religion. Les différents entre les gens étaient résolus sur place. L'une des fonctions sociales des fêtes, surtout celle de Now Rouz, fut et reste la réconciliation de tout un chacun.

Faire pousser des grains de céréales, préparer diverses sucreries et mets, composer et

jouer de la musique, chanter des mélodies joyeuses, jouer des pièces de théâtre et s'adonner à différents loisirs, faisaient aussi partie du rituel de ces festivités.

A l'époque des Sassanides, il était coutumier d'allumer du feu le soir du nouvel an, d'une part en signe de respect pour cet élément sacré et d'autre part, en raison de la croyance des Perses selon laquelle les âmes des défunts rejoignaient leur famille pour passer Now Rouz avec eux. Ainsi le feu leur indiquait le chemin de la maison.

L'eau aussi occupe une place importante dans ces rituels en tant qu'élément sacré et source de vie. Au matin de Now Rouz, les gens s'aspergeaient mutuellement d'eau et devaient se laver avec de l'eau pendant la journée. Cette tradition est certainement liée à Khordad, dieu gardien de l'eau et de la végétation, à qui l'on a dédié le sixième jour de chaque mois.

Now Rouz en Perse islamique

Les gens continuèrent à célébrer Now Rouz après la venue de l'Islam. Bien qu'il reste peu d'informations quant aux modalités de ces célébrations, certains récits plus tardifs relatent sur le sujet le point de vue du Prophète de l'Islam et des Imams.

Le Prophète de l'Islam et Now Rouz

Dans un récit dont il attribue l'origine à son ancêtre Ebn Abbas, Abdolsamad Ben Ali raconte qu'à Now Rouz, on apporta au prophète du halva dans une coupe argentée. Il s'enquit de la raison et lorsqu'on lui répondit que c'était le présent de la fête de Now Rouz, il déclara: "En ce jour, Dieu fit mourir les gens qui avaient quitté leurs terres de peur de la mort et ensuite il les fit revivre et ordonna aux nuages de pleuvoir sur eux, c'est ainsi qu'il est coutume de s'asperger d'eau ce jour-là." Ce même récit ajoute que le prophète prit ensuite du halva et dit à son entourage:"Pourvu que tous les jours soient le jour de Now Rouz pour nous."

Ce récit et encore beaucoup d'autres témoignent de l'importance de Now Rouz chez les Iraniens musulmans.

Now Rouz chez les Abbassides

Les sources historiques rapportent qu'au début de la dynastie des Abbassides, Now Rouz était une fête officielle et nationale, et ses rituels étaient respectés. Motevakel Abassi -l'un des rois de cette époque- faisait



frapper, à chaque Now Rouz et spécialement pour la fête, cinq millions de Dirhams en pièces multicolores, qu'il ordonnait de jeter sur les gens, pour faire comme les rois de la Perse antique.

Ces mêmes sources relatent que les gens embellissaient leur maison et s'assemblaient dans les rues en mettant des habits neufs et précieux pour allumer du feu, manger des plats et des gâteaux et s'amuser pendant les six jours que durait la fête.

Les dynasties perses

Toutefois, certains des émirs abbassides essayèrent, en vain, de réduire les festivités de Now Rouz et d'en effacer certains rites. Lorsque les dynasties perses montèrent au pouvoir et s'efforcèrent à faire renaître la culture perse et les coutumes nationales, Now Rouz fut célébré avec une telle splendeur que même la terrible attaque des Moghols ne put lui porter atteinte. Selon les poèmes datant de cette époque, les gens firent de Now Rouz un symbole de la grandeur et de la magnificence de la Perse et défendirent avec son aide leur indépendance.

Les voyageurs européens à l'époque des Séfévides rapportent dans leur récit de voyage des détails de la splendeur avec laquelle cette fête était célébrée.

L'attention portée par les savants chiites dans leurs textes aux récits concernant Now Rouz témoigne de l'ampleur religieuse qu'avait prise cette fête, en plus de son importance nationale.

Now Rouz de nos jours

Now Rouz est la seule fête issue de l'antique Perse qui reste actuellement célébrée de façon officielle dans tout le pays, moyennant quelques retouches. Dans la célébration de cette fête, d'anciennes coutumes ont été conservées: faire pousser des grains de céréales; nettoyer de fond en comble la maison; acheter des vêtements neufs; sauter par-dessus le feu (tchahar-shanbeh-souri) pour se prémunir contre les maladies; rassembler le haft-sin, c'est-à-dire sept choses dont les noms commencent par "s", et qui symbolisent la vie, la santé et la prospérité: sekkeh (pièce d'or) , serkeh (vinaigre), sabzeh (verdure), samanou (sorte de halva), sib (pomme), sir (ail), sonbol (jacinthe), somagh (sumac) auxquels on ajoute un coran, un miroir, des fleurs, un récipient d'eau et un bocal de poissons; offrir et recevoir des présents; rendre des visites et en recevoir; manger des sucreries, des fruits et des gâteaux et finalement aller au "sizda-be-dar", dans la nature, et pique-niquer le treizième jour du nouvel an pour éloigner le mauvais sort attaché au nombre treize.

C'est avec ces préparatifs que les Iraniens accueillent l'arrivée du nouvel an. Le dernier jeudi de l'an, ils vont au cimetière et offrent à manger à ceux qui prient pour leur mort. Après le tchahar-shanbeh-souri, tout est prêt pour Now Rouz. Au moment du nouvel an, toute la famille se rassemble, quelle que soit l'heure, autour du haft-sin.

A l'annonce du nouvel an (jadis marquée par un coup de canon et aujourd'hui par la voix des médias) commencent les embrassades familiales et les offrandes de cadeaux. On rend visite aux proches et aux amis en vue de leur souhaiter les meilleurs vœux pour l'année qui débute. On renoue des liens avec les "perdus de vue", on tente d'effacer les malentendus, etc…

Dans la tradition iranienne, il est dit que la création des six éléments principaux de l'existence -le ciel, l'eau, la terre, la végétation, les animaux et l'homme- a préparé un champ de bataille pour Ormuzd, le Bien dans la religion de Zoroastre, et son adversaire Ahriman, le Mal. La préservation de ces éléments est le devoir de la sixième création c'est-à-dire l'homme. Cette pensée trouvait son expression dans les fêtes consacrées, à des dates propices, à chacun de ces éléments. Ces fêtes étaient également organisées en signe de reconnaissance et de remerciement adressés à qui de droit, pour la création de ces éléments, et pour en favoriser la préservation.

Les Zoroastriens célébraient toujours ces fêtes auxquelles participaient riches et pauvres sur un pied d'égalité.

Il était question de sept fêtes religieuses, puisque la septième création, c'est-à-dire le feu, avait également trouvé sa place dans le cortège des rituels. Zoroastre a choisi de célébrer le feu à l'équinoxe du printemps, lorsque l'année se renouvelle, c'est-à-dire à Now Rouz. Parmi ces anciennes fêtes, seule Now Rouz, nous l'avons évoqué, a été préservé jusqu'à nos jours.

Chez les Iraniens, Now Rouz symbolise la fin de la saison d'Ahriman, l'hiver, et annonce l'arrivée de la saison d'Ormuzd, l'été, qui offre au monde une vie nouvelle, un souffle nouveau.

Cette fête a également permis aux Iraniens de conserver leur spécificité culturelle en conservant, malgré vents et marées, un lien étroit avec leur passé et leur identité.

Negar SALEHINIA

Bibliographie:

Bahrami Askar
Les Fêtes iraniennes, Ed. Bureau des recherches culturelles, Téhéran,2005



Photos: Massoud GHARDASHPOUR

HAFT SIN

Deux semaines avant la fin de l'année, on fait germer des grains de blé dans une assiette et le 13ème jour après le Nouvel An, le blé sera jeté dans un courant d'eau. Cette pratique symbolise le fait de se débarrasser de tout ce qui est négatif ou mauvais pour assurer un départ pur dans la nouvelle année. Une autre tradition est celle du " Haft Sin " ou la table des " 7 éléments " qui commencent tous par la lettre " S. " Elle est dressée quelques jours auparavant et fait l'objet de beaucoup d'attention. Le Coran, un miroir (qui a une symbolique importante en Iran) ainsi qu'un bol de poissons rouges, signe de porte-bonheur, complètent le tout. Une photo de celui ou de ceux qui sont absents fait parfois aussi partie de la décoration. L'heure de l'équinoxe est passée en famille autour du " Sofreh ", grande nappe sur laquelle on dispose tous les plats. Le premier repas de la nouvelle année est traditionnellement composé de poisson de la mer Caspienne avec un délicieux riz aux herbes (sabzi polo va mâhi.)

Jaqueline MIRSADEGHI

Parvin Etessami

Le bourgeon qui n'a pas pu éclore

L'heure de tenir sa parole est venue, dis tout et ne t'effraie guère
N'hésite pas à dégainer ton sabre le jour de la guerre

Parmi les classiques de la poésie persane se trouvent un grand nombre d'hommes, qui, depuis longtemps, contribue à illustrer notre littérature. Cependant, les femmes sont absentes en la matière. A part Rabée Bente-Kaab , qui est peu connue du grand public, nous n'avions pas vu d'autres figures marquantes, jusqu'à l'apparition du grand génie de la poésie persane, Parvin Etessami. Celle-ci est connue comme la plus célèbre femme de la poésie persane. Elle naquit en 1910 à Tabriz. Protégée par son père, Etessam-ol-Molk, le grand et illustre journaliste de l'époque, elle bénéficie dès son enfance d'une éducation raffinée. Elle fait ainsi l'apprentissage de langues variées, dont l'arabe et l'anglais. En même temps, elle commence à écrire des poèmes. Sa poésie a effectivement trait à la sagesse persane, et figure dans la lignée des Grands classiques tel que Nasser Khosrô. Elle fait donc figure de grande moraliste dans son œuvre. Recourant à un symbolisme particulier, elle s'efforce effectivement de dénoncer l'injustice royale, son oppression des pauvres et des faibles. Elle affectionne particulièrement les pauvres et les orphelins dans son oeuvre. La poétesse s'engage hardiment dans le combat pour le droit de ces derniers, dénonçant la cruauté des gouvernants. Cela par des allégories et en recourant à la forme dialogique: des dialogues entre l'ail et l'oignon, la fourmi et le serpent, le fil et l'aiguille, l'ivrogne et le policier,…ces dialogues sont en plus assaisonnés d'ironie délicate.

Elle attaque aussi et particulièrement les religieux exhortant le peuple à respecter les principes religieux, qu'ils n'observent pas; les savants qui ne tiennent pas leur paroles; ceux qui vivent dans la débauche. Parvin nous empêche effectivement de nous contenter de la vie terrestre, insistant à ce titre sur la vie céleste. De ce fait, on ne remarque point dans ses écrits le récit d'expériences spécifiquement féminines, comme l'on en trouve chez Farokhzade. De ce point de vue, sa poésie ne se distingue point de la poésie d'un Naser Khosro, par exemple. Elle chante l'amour de Dieu, la quête du perfectionnement, la charité et la bienfaisance. Pour ce qui concerne la technique, la forme est très bien travaillée et entretient un bon rapport dialectique avec le fond. Elle traite effectivement des thèmes qui exigent de la maturité et de l'expérience, ce qui paraît étonnant pour une jeune femme d'une trentaine d'années. Parvin est malheureusement morte très jeune, à 34 ans, et laissa tout le pays endeuillé. Sur sa tombe est gravé un poème qu'elle a elle-même rédigé:

Celle qui gît sous cette terre obscure
Est Parvin, l'étoile de la littérature

Elle n'était point heureuse dans ce monde
Sa poésie était pourtant aimable et mûre

* Voir notre rubrique "Sagesse persane".



Le Grand Dénoueur

Il y avait un vieillard, accablé de malheur
Qui menait une vie dure et pleine de douleur

Avec maintes misères il avait des algarades
Son fils et sa fille, tous les deux malades

L'un implorant remède, l'autre voulant médecin
Et leur pitance, des larmes et du chagrin

Ils ne trouvaient ni miel ni soupe à siroter
Drap de l'un déchiré, robe de l'autre déchiquetée

Le jour le vieillard allait à travers rues
Il quémandait du pain au prix de sa vertu

Vers n'importe qui, le vieux tendait la main
Espérant obtenir une miche de pain

La nuit, déshonoré, il retournait chez lui
Brisé, endolori, accablé par l'ennui

Le jour il mendiait, soignait les siens la nuit
Honteux le matin au dehors, il l'était le soir chez lui

Un matin, il sortit pour quémander son pain
Mais les prodigues eux-mêmes ne lui donnèrent rien

Traînant d'une porte à l'autre, le visage marqué
Au moment de rentrer l'audace lui manquait

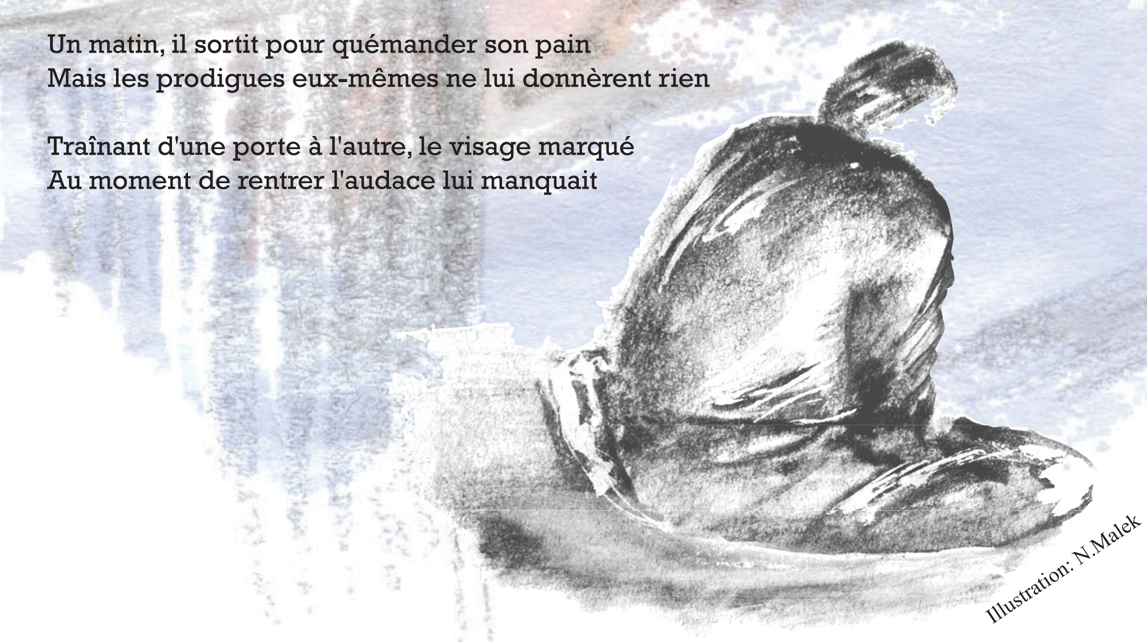


Illustration: N.Malek

Enfin il décida de se rendre au moulin
Le meunier lui offrit une poignée de grains

Son sac de blé noué fermement sur le dos
Le vieillard s'en alla s'adressant au Très Haut :

"Quand tu tends vers nous autres généreusement la main
Tu dénoues le lacis, si serré soit le lien

Que puis-je faire alors en cet hiver gelé?
Ma santé si fragile, ma famille affamée

S'il se trouvait quelqu'un pour m'acheter ce blé
Je pourrais acheter des lentilles, du miellé
…
Souvent tu dénouas des problèmes les nœuds
Dénoues donc celui-ci, je te prie! Ô mon Dieu!"

Ainsi implorait-il en suivant son chemin
Quand soudain sur la route il vit ses propres grains

Il vit que ses prières lui avaient porté tort
Son sac dénoué, et les grains au dehors

"Ô Grand Dieu de justesse! Lança-t-il agacé
Que n'as-tu entendu le sens de ma pensée?

Depuis la nuit des temps, tu agis divinement
Que n'as-tu distingué ces deux enlacements?
…
On te dit clairvoyant, mais tu fis cette erreur
Un homme aurait bien mieux assumé ce "labeur"
…
Ai-je à ce point eu tort quand je t'ai demandé
De dénouer ce nœud, et de me seconder?
…
Jamais je n'avais vu un dieu tel que toi
En déliant mon nœud, tu fis le mauvais choix."

Bref, notre pauvre homme s'accroupit, fulminant
Pour ramasser les graines étalées dans le vent

Alors qu'il se penchait pour ramasser son blé
Sur le sol il trouva une bourse abandonnée

Tombant prompte à genoux, il dit:"Ô mon Très Cher!
Aurais-je pu deviner ce que tu comptais faire?

Malheur venant de toi a une vraie saveur
Et quand tu appauvris, c'est une vraie faveur

Tes actes vont plus loin que notre entendement
La nature est de toi et tout le firmament
…
Si quelqu'un par tes soins contracte une maladie
C'est toi au bout du compte qui un jour le guéris
…
Des médiocres d'ici m'ont refusé un plat
Afin que je quémande à toi seul mon repas

Tu rends exprès malade l'homme en bonne santé
Qu'il apprenne que tout tient de ta haute volonté

Traînant de porte en porte selon ton bon vouloir
J'ai pu te reconnaître au fond de ma nuit noire

Dans cet état j'étais, malmené par le sort
Afin de te chercher pour t'honorer plus fort

Car je ne savais pas, dans les rues quémandant
Que tu nous exauçais Seigneur à tout moment

J'avais tant vu de riches et de gens généreux
Jamais je n'avais vu la largesse de Dieu
…
De saisir ses chemins, ô Parvin, incapable
Tu sauras désormais qu'Il est insoupçonnable

Présentation et traduction
Rouhollah HOSSEINI



Cet événement est si vivant dans mon esprit qu'il brille comme le soleil à travers les ténèbres de ma mémoire. Il me semble qu'il s'est produit il y a deux heures, tellement il est frais dans ma tête. Jusqu'en huitième, je croyais que les lunettes, comme la canne et la cravate, faisaient partie de ces choses dont se parent les étrangers, et que les gens raffinés portent pour paraître beaux. Mon cher tonton Mirza Gholamreza - qui se pomponnait, portait des pantalons étriqués, commandait ses cravates à Paris et, pour tout dire, dépassait les bornes en matière de modernité, si bien qu'il se faisait appeler *Monsieur* par nos concitoyens - fut le premier homme que je vis porter des lunettes.

Cet engouement de tonton pour la cire, la coutellerie et bien d'autres manies occidentales, avait raffermit mon opinion sur le sujet. Je me disais que les lunettes, quoi qu'elles fussent, représentaient un apport de la civilisation et qu'on les portait pour paraître beau.

Retenez cela en attendant, et allons rendre visite au lycée où je faisais mes études. J'étais toujours trop grand pour mon âge. Maman - que Dieu la garde-se plaignait chaque fois qu'elle devait nous acheter, à moi et à mon frère, des vêtements. Elle disait en plaisantant qu'on était deux grands échalas, grands comme des perches. Contrairement à cette grande taille, j'avais sans le savoir la vue courte, et je ne voyais pas bien. Je ne voyais pas les écrits sur le tableau et, à chaque cours, je me dirigeais inconsciemment vers les bancs du premier rang. Vous avez tous été à l'école et vous savez fort bien que ces bancs du premier rang sont réservés aux étudiants de petite taille. A ce propos, il y avait une mésentente dans la classe, et j'en venais toujours aux mains avec les nabots. Mais du fait que je n'étais pas dépourvu, par nature, de méchanceté, les malheureux petits et les trapus me cédaient la place, de peur d'être tabassés après le cours. Mais ce n'était pas tout. Un jour, un drôle de prof fat me flanqua une bonne raclée, si fort qu'elle retentit dans la cour et parvint aux oreilles de mes camarades. Couvrant une oreille de ma main et foudroyé de douleur, j'entendis même le prof m'adresser quelques grossières injures et dire :

- Tu es aveugle ? Ou bien tu te crois sorti de la cuisse de Jupiter! Alors comme ça tu me croises dans la rue sans me saluer ?

Il s'avéra que quand le prof était passé à l'autre bout de la rue, je ne l'avais pas remarqué et du coup, je ne l'avais pas salué. Le vénérable professeur avais pris cet acte pour une marque d'indocilité et de fatuité et venait à présent de se venger en me corrigeant comme il se devait. A la maison également, j'avais ma part d'infortune. A table, lors du déjeuner ou pendant le dîner, souvent en me levant, faute de lunettes, je trébuchais contre un verre, une cuiller ou une cruche à eau, renversant l'eau ou brisant l'ustensile. Les miens se mettaient alors en rogne, ignorant que j'étais à moitié aveugle. Papa proférait des injures. Maman me tançait et disait :

-Tu ressembles à un chameau débridé; lourdaud, gauche et désordonné, tu ne regardes pas devant



tes pieds. Et s'il y avait un gouffre devant toi et que tu risques d'y tomber ?!

Malheureusement j'ignorais moi-même que j'étais à moitié aveugle. Je pensais que tout le monde voyait aussi bien que moi. Par conséquent je tolérais les insultes. Dans mon for intérieur je me blâmais, me conseillant moi-même de faire plus attention en marchant. Je me disais : Cela suffit! Toujours quelque chose contre quoi trébucher, toujours une scène!

Il y avait aussi d'autres accidents. Au foot, je ne faisais aucun progrès. Comme les autres, je levais le pied, visais le ballon, mais n'arrivais pas à le frapper. Je restais embarrassé et penaud devant les autres. Ils s'esclaffaient et je m'en offusquais. La scène la plus douloureuse se produisit lors d'une soirée de spectacle. Luti Gholam Hossein le prestidigitateur, venait d'arriver à Chiraz. Les gens, hommes, femmes et enfants, allaient par groupes au spectacle, pour assister à ses tours. Le salon du lycée de Chapour faisait office de scène. Le pion me donna un ticket gratuit. Ceux parmi les étudiants qui détenaient les premières et secondes moyennes de la classe, recevaient un ticket gratuit. J'étais en extase, au septième ciel. Le soir, je me rendis au spectacle. Ma place était au fond de la salle. Je fixais la scène et scrutais tout avec attention. Le type sortit son machin et se mit à jouer. Tous mes voisins étaient charmés de ses tours. Tantôt ils étaient ébahis de stupeur, tantôt ils riaient et applaudissaient. J'eus beau plisser les yeux et me concentrer, je ne parvenais pas à voir clair. Des ombres passaient devant mes yeux sans que je pusse distinguer qui elles étaient et ce qu'elles faisaient. Désespéré et abattu, je les suivais. Je demandais à mon voisin :

- Qu'est-ce qu'il fait ?

Il ne me répondait pas, ou me disait:

- Tu es aveugle ? Tu ne vois pas donc?

Ce soir-là je sentis que je n'étais pas comme les autres. Mais je ne trouvais pas la faille. Seulement je sentis que quelque chose me manquait et puis, un chagrin m'envahit. Malheureusement, je n'eus droit à aucun égard. On imputait toutes ces négligences, résultat de ma myopie, à l'idée que j'étais un nul, que j'étais un jean-foutre, un vaurien. En cela je me faisais leur complice.

Bien que nous fussions installés dans la ville depuis des années, notre maison avait gardé son apparence rustique. La même histoire se répétait à Chiraz, comme jadis, lorsqu'on habitait au port et qu'une douzaine de personnes en provenance du désert débarquait chez nous avec leurs chevaux, mulets et ânes et s'installait pendant des jours dans notre maison.

Papa était tombé du toit, mais ne démordait pas de ses habitudes. La maison était hypothéquée, le mobilier et tout le reste mis en gage ou envoyés au marché aux puces. Malgré cela, on ne cessait pas de recevoir. Les arrivants du sud faisaient halte chez nous. Dieu bénisse mon père, il était magnanime. Le bonhomme avait le cœur sur la main; il vendait sa montre afin d'accueillir convenablement son hôte. L'un de ses commensaux était une vieille dame de Kazerune. Elle débitait des élégies pour les femmes, elle sermonnait. Nous les enfants, l'aimions beaucoup. C'était jour de fête quand elle débarquait. Le soir, elle nous racontait des histoires et parfois elle chantait, et toute la maisonnée l'applaudissait. Maman l'adorait parce qu'elle ne ménageait personne, qu'elle était franche, directe, et n'avait pas l'habitude de médire. D'un côté, elles venaient toutes les deux, maman et la vieille, de Kazerune[1] et les Kazerunais tiennent beaucoup à leurs concitoyens et à leur ville. De l'autre côté, la vieille soutenait ma mère, reprochant sans détour à mon père d'avoir pris une seconde femme, après son premier mariage avec ma mère. En un mot, elle nous était très chère. Elle avait toujours sur elle son livre de *Zad Al Maad*[2], son livre de prières, et tous les livres de litanie et d'élégie de ce genre. Elle faisait un ballot de tous ces bouquins. Elle avait aussi des lunettes, de ces anciennes lunettes en forme d'amande. Elles étaient très usées et leur monture était cassée. Mais ladite vieille, en lieu et place d'une des branches, avait fixé un fil de métal à droite. De là, elle avait tiré une ficelle qu'elle enroulait autour de son oreille gauche.

Un jour, en son absence, je me mis à fouiner dans ses affaires. D'abord je farfouillais dans ses livres. Puis, je sortis par jeu lesdites lunettes de leur étui. Je

les mis pour aller, ainsi affublé, jouer des tours à ma sœur en faisant des grimaces.

Oh, je n'oublierai jamais. Ce fut pour moi un grand moment de surprise. Dès l'instant où les lunettes furent placées devant mes yeux, le monde changea subitement. Tout fut bouleversé. Je me souviens, c'était un après-midi d'un mois d'automne. Un soleil blême et jaunâtre brillait. Les feuilles tombaient les unes après les autres comme des soldats touchés par des tirs. Moi qui voyais jusqu'à ce jour le feuillage des arbres comme une surface drue et luxuriante, à présent je le percevais épars et séparé. Moi qui voyais le mur d'en face de notre chambre uni et plat, et les briques, jointes les unes aux autres, je les vis alors séparées et je distinguai leur distance à la lueur pourpre du soleil. Vous n'imaginez pas la joie que j'éprouvai. C'était comme si l'on m'avait offert le monde.

Ce moment et cette félicité de ne se répétèrent jamais plus. Rien ne put remplacer ces instants pour moi. J'étais si gai et si radieux que je claquais des doigts et je gambadais. Je me sentais renaître et le monde prenait pour moi un sens nouveau. Ma voix s'étranglait de joie dans ma gorge. J'enlevai alors les lunettes et le monde redevint sombre. Mais cette fois, j'étais assuré et heureux. Je les pliai et les mis dans leur étui. Je n'en dis rien à maman. Je pensais que si je lui en parlais, elle n'hésiterait pas à m'administrer, sur la tête et sur la nuque, quelques coups de narguilé. Je savais que la vieille mettrait quelques jours avant de revenir. Je mis l'étui d'étain dans ma poche, et gai comme un pinson, ravi de la découverte des nouveaux mondes, je pris la direction du lycée.

C'était un après-midi. Notre classe avait une belle vue sur la cour. Le lycée était l'un de ces anciens bâtiments cossus. C'était une orangeraie. La plupart des salles étaient ornées de petits miroirs. La salle de notre classe était l'une des meilleures. Elle n'avait pas de fenêtres. Comme les salles d'autrefois qui donnaient sur la cour, elle avait une baie couverte de vitres bariolées. Le soleil crépusculaire brillait dans cette salle de classe. Les visages innocents de mes camarades frappaient les yeux comme les belles gemmes transparentes d'une bague précieuse.

Le premier cours fut la grammaire arabe. Le professeur était un vieillard spirituel et badin qui frisait la centaine. Tous mes amis qui ont fait leurs études à Chiraz le connaissent. J'avais à présent confiance en mes yeux et du coup je ne fis aucun effort pour occuper les bancs du premier rang. J'allai m'asseoir au fond, au dernier rang. Je voulais tester mes yeux munis de lunettes.

Notre lycée à nous, qui étions fils de bourgeois, était situé dans le quartier des voyous. Par conséquent, les lycéens n'étaient pas nombreux. Ils fuyaient le lycée comme la peste et préféraient plutôt gagner leur pain quotidien que d'étudier l'histoire et la littérature. En réalité, ils abandonnaient leurs études par nécessité. Il n'y avait donc pas beaucoup d'élèves dans notre classe et même s'ils étaient tous présents, ils n'occupaient que les six premiers rangs. Or il y avait dix rangs dans la salle et j'avais choisi le dixième pour tester mes yeux à présent armés de lunettes.

Cela éveilla le soupçon du vieux prof, d'autant plus que j'avais des précédents d'élève turbulent. Je le remarquai qui me regardait de travers. Il se disait : " pourquoi ce gamin est allé s'asseoir, contre son habitude, au fond de la classe. Qu'est ce qu'il fricote encore? "

Les élèves en furent eux aussi plus ou moins étonnés, d'autant plus qu'ils me connaissaient bien. Ils savaient que pour avoir droit au premier rang, je n'avais cessé de me quereller pendant des années. Malgré tout, le cours commença. Le professeur écrivit une phrase en arabe et dessina une grille sur le tableau. Il écrivit un mot arabe dans la première colonne et l'analysa dans la colonne voisine. Je profitai de cette occasion pour sortir l'étui. Je sortis soigneusement les lunettes de leur étui et je les mis. Je fixai le fil de métal à mon oreille, tirai la ficelle et l'enroulai autour de mon oreille gauche. Il aurait fallu me voir dans cet état. Ma mine grossière et mon visage démesuré, mon nez long en bec d'aigle juraient avec ces lunettes en forme d'amande à petits verres.

En outre, il y avait les branches, le fil en métal et la ficelle qui accentuaient le ridicule, et qui non seulement faisaient rire les élèves, qui riaient de tout - même des lézardes sur les murs - mais qui auraient fait s'esclaffer n'importe qui, même quelqu'un qui viendrait de perdre son père.

Dieu nous préserve du malheur! Quand le vénérable professeur écrivit la première phrase, il se retourna pour observer les élèves



Illustration: N. MALEK

et mesurer, à leurs mines, leurs niveaux de compréhension. Soudain, il me remarqua. Tout étonné, il laissa tomber la craie et fixa pendant presque une minute mon visage et mes lunettes. Je ne me rendais pas compte de cela. J'étais plongé dans la béatitude, transporté de joie. Moi qui du premier rang peinais pour lire les écrits sur le tableau, à présent pouvais les lire à partir du dixième rang sans aucune difficulté. J'étais transporté par mon exploit. Je ne faisais pas du tout attention à ce qui venait de se produire. Mon sang-froid et le fait que mes regards ne trahissaient la moindre angoisse renforcèrent les soupçons du professeur.

Pour lui, il ne faisait pas l'ombre d'un doute que c'était un nouveau jeu que j'avais inventé pour le tourner en dérision. Soudain, il se mit à marcher telle une panthère en furie. Notre professeur avait par ailleurs un grossier accent chirazien et s'obstinait à parler en langage familier.

En avançant, il dit, avec son accent particulier:

- Bien, bien, bougre d'âne bâté, tu mets un masque comme les conteurs ? Tu te crois au guignol?

Les élèves gardaient le silence et fixaient le tableau jusqu'au moment où le professeur ouvrit la bouche. Mais lorsque le professeur me gronda, ils se retournèrent pour voir ce qui se passait. Dès qu'ils regardèrent derrière eux et virent mes lunettes telles que je les ai décrites, soudain on aurait dit qu'un tremblement de terre se produisait et que les montagnes s'écroulaient.

Le vacarme de leurs rires secoua la salle et le lycée. Ils éclatèrent de rire et cela mit le professeur dans une colère encore plus terrible. Il croyait que j'avais joué tous ces tours pour le bafouer. Les rires des étudiants et l'offensive du professeur me firent revenir à moi. Je sentis venir le danger. J'allais enlever immédiatement les lunettes. Je portais ma main vers elles lorsque le cri du professeur s'éleva :

- N'y touche pas ! Que je t'emmène, ainsi masqué chez le proviseur. Gamin, tu ferais mieux de te faire éboueur. Tu n'es pas fait pour l'école, les livres et les études. Va te rendre utile.

Maintenant la salle s'esclaffe et moi, je reste tout étourdi, pauvre baudet que je suis. Je reste muet. Je ne sais que dire. Lesdites lunettes sur le nez, stupéfait, je dévisage le professeur. Cette fois, il sortit de ses gonds et vint se planter juste à côté de mon banc. Il tenait une main derrière sa veste, et l'autre, prête à me gifler. Il dit alors :

- Dégage! fous le camp!

Je me levai donc, misérable que j'étais. Je portais toujours les lunettes et la salle était toujours remplie de rires. Je me retirai un peu pour ne pas recevoir la taloche, ou du moins, pas en pleine face. Je passai agilement devant le professeur mais soudain, il me flanqua une claque. Le fil en métal cassa et les lunettes accrochées, donnèrent un spectacle ridicule. J'allais ranger les lunettes, mais deux bons coups de pied dans les fesses m'interrompirent. Je n'eus même pas le temps de dire ouf, je m'élançai et sortis de la salle. Messieurs le proviseur, le surveillant et le professeur, décidèrent de m'expulser, après maintes discussions. Au moment où ils allaient m'annoncer leur décision, je leur dis que je ne voyais pas bien. Au début ils ne me croyaient pas. Mais il y avait tant de candeur et d'honnêteté dans mon aveu qu'il aurait attendri même les pierres. Quand ils furent convaincus que j'étais malvoyant ils me pardonnèrent, et comme le professeur de la langue arabe était un mêle-tout et un expert en tout art, il me dit avec le même accent:

- Petit, tu aurais dû nous le dire plus tôt. Dis donc… tu aurais dû nous en parler dès le début. Demain après les cours tu iras à Chah Tcheragh[3] chez Mir Soleimoune l'opticien.

Le lendemain, après tant de peines et de misères, ayant subi l'humiliation de la veille, j'allai après les cours, chez Mir Seleimoune l'opticien, face au mausolée de Chah Tcheragh. Le professeur d'arabe vint lui aussi. Il me fit essayer les paires de lunettes de Mir Soleimoune, l'une après l'autre et dit :

- Voyons si tu peux voir la petite aiguille de l'horloge de Chah Tcheragh. Moi, j'essayai les lunettes, les unes après les autres et à la fin, j'en trouvai une paire qui me convenait, et avec quoi je parvins à voir la petite aiguille. Je payai quinze qarans[4] et je les achetai à Mir Soleimoune. Je les mis et devins depuis lors, binoclard.

Rassoul PARVIZI

Traduit du persan par:
Mahmoud GOUDARZI

1.Ville à proximité de Chiraz.

2.Provisions de l'Au-delà

3.Le mausolée du frère d'Imam Reza à Chiraz, également, le quartier où se situe ce mausolée.

4.Monnaie ancienne.

REDACTION ET ADMINISTRATION
Tchahar-rah Vezarate Djang
Téléphone: No 388
Adresse télégraphique:
TEJOUR-TEHERAN
Le numéro: 0,50 rial

LE JOURNAL DE
TEHERAN

ABONNEMENTS

	IRAN	ETRANGER
1 an	100 rials	140 rials
6 mois	50 »	70 »
3 mois	30 »	40 »

PUBLICITES

2e page	4 rials
3e »	3 »
4e »	2 »

Petites annonces: 0,50 rial la ligne
Paraît les lundis, les mercredis et les vendredis

Le plus fort tirage des journaux en langue étrangère publiés en Iran

Ispahan et ses monuments à travers les siècles

Nous avons le plaisir d'offrir aujourd'hui à nos lecteurs la magistrale évocation d'Ispahan que fit Madame Godard devant un nombreux public à l'Alliance Française. Ce sera, nous en sommes persuadés, une grande joie pour ceux d'entre eux qui n'ont pas eu le privilège de l'entendre, et, pour les autres, un agréable souvenir de l'heure pendant laquelle ils furent dimanche dernier sous le charme de sa parole.

Ispahan appartient au nombre des villes, Versailles en France, Aranjuez en Espagne, Sienne en Italie, où la grandeur du passé s'accompagne d'une atmosphère silencieuse, évocatrice, et favorable aux charmes du souvenir. Ispahan est aussi une ville d'art, elle conserve dans ses monuments les différents aspects de l'art iranien à travers les siècles de l'époque islamique. Elle est d'ailleurs une des seules grandes villes de l'Iran qui ayant été connue dès l'antiquité soit encore maintenant une cité importante.

La légende reporte sa fondation au règne de Tayumarth qui selon la fable créa l'écriture et montra aux hommes à monter à cheval.

Hérodote nous dit que les Achéménides avaient un château à Gabae dans la Haute Perse et Gabae est Djayy, le Chahrestan du Moyen âge, faubourg actuellement en ruine de la ville d'Ispahan. Nous savons d'après le Kar Nameh d'Ardashir qu'à la fin de l'époque parthe Ardawan régnait sur Ispahan et le Fars, Babak père adoptif de Sassan, l'ancêtre des Sassanides était gardien des marches du royaume pour Ardawan, le parthe. Tout cela n'est presque que légende, ce que nous connaissons d'une manière certaine, ne date que de l'époque islamique.

Ispahan fut prise par les Arabes, en l'an 23 de l'Hégire, 643 de notre ère. Ils y construisirent, par la suite, une grande mosquée Djami.

Ispahan, capitale de Malak - Chah était la métropole de l'Asie musulmane à la fin du Vème siècle de l'Hégire, XIème de notre ère. C'était le temps où l'Islam semblait vouloir s'étendre sur le monde entier et menaçait déjà Byzance. En France à ce moment, le roi Philippe I, le Capétien, l'unité française commençait à peine à se réaliser. L'Angleterre venait d'être conquise par le normand Guillaume. La première Croisade n'était pas encore prêchée, elle ne fut décidée qu'en 1095 mais nos grandes cathédrales romanes étaient déjà terminées ou en cours de construction. Tournus fut consacré en 1019, Cluny en 1089, Vézelay en 1104. C'était en France le temps des Chansons de geste, de la foi vibrante. En Europe c'était une grande époque de formation. En Iran c'était déjà une époque de réalisation.

La grande épopée iranienne, le Chah Nameh de Ferdowsi, avait été écrite au début du siècle, Ghazali le grand théologien sunnite vivait au temps de Malak Chah. Le poète Omar Khayyam, l'un des écrivains iraniens dont la poésie philosophique est la plus appréciée des Européens, appartenait à la même époque.

Ardawan régnait sur Ispahan et 1e Fars, Babak

père adoptif de Sassan, l'ancêtre des Sassanides était gardien des marches du royaume pour Ardawan, le parthe. Tout cela n'est presque que légende, ce que nous connaissons d'une manière certaine, date que de l'époque islamique.

Ispahan fut prise par les Arabes, l'an 23 de l'Hégire, 643 de notre ère. Ils y construisirent, par la suite, une grande mosquée Djami.

Des géographes arabes Ibn Hawkal, Mukadassi, nous ont laissé des descriptions assez complètes de la ville qui se composait à leur époque de deux cités. Chahrestan et Yahoudiyyeh. Les juifs qui habitent encore cette dernière ville étaient, selon certains, installés là avant Nabuchodonosor.

Sous Chah Ismâ'ïl, le premier safavide, la capitale avait été Tabriz, Chah Tahmasp avait élu domicile à Kazvin, Chah Abbas le Grand s'installa à Ispahan; il y avait à cet établissement des raisons de goût mais aussi des raisons stratégiques, le Chah avait eu à lutter sur toutes les frontières et cette capitale au centre de l'Empire lui semblait à tous points de vue préférable.

Chah Abbas était un grand patriote, il s'employa à faire progresser l'Iran, à développer son industrie, son commerce, c'est pour intensifier les relations commerciales qu'il fit venir à Djulfa d'Ispahan des Arméniens de l'Adherbaïdjan. Il donna aux étrangers toutes facilités pour s'installer en Iran, comprenant que le commerce est difficile à huis clos. Sa bonne grâce, sa simplicité étaient proverbiales. Un voyageur raconte que pour augmenter le nombre des belles constructions qu'il voulait voir s'élever dans la nouvelle capitale, il se rendait lui-même chez divers commerçants, les priant de coopérer avec lui en édifiant de nouveaux immeubles.

Sa tolérance religieuse était grande mais souvent aussi la manifestation de sa justice cruelle…Enfin, nous avons surtout à considérer ici l'œuvre qu'il fit à Ispahan. Dès, 1007-1598, il fit embellir et agrandir son petit palais de Naksh-é-Djahan qui devint Ala Kapi puis il fit faire le Tchahar Bagh la grande avenue qui menait de sa propriété de Hezar Djerib jusqu'à la Darwazé Dowlat. Le Tchahar Bagh était plus un jardin qu'une avenue. Son nom même Tchahar Bagh, c'est-à-dire les quatre jardins nous l'indique. De Hezar Djerib dont seules quelques tours et quelques murs ont subsisté jusqu'à la porte Impériale, petit pavillon de plaisance aujourd'hui détruit qui marquait la fin de cette longue promenade, l'avenue mesurait près de trois kilomètres. Les eaux de la rivière Zendé Rude, habilement conduites formaient au milieu un canal bordé d'une très large margelle de pierres de taille.

Le terrain, en pente, avait été aménagé en grandes terrasses ornées de bassins, de cascades et de parterres de fleurs; de grands platanes ombrageaient ces jardins qui formaient le centre de l'avenue pendant que de chaque côté une allée était réservée aux cavaliers. A gauche et à droite, l'avenue était bordée de grandes propriétés dont les murs à claire-voie permettaient de voir les beaux jardins où des bassins et de grands arbres formaient un spectacle attrayant. Dans le centre de ces parcs, des pavillons ouverts étaient ornés de peintures et de dorures d'un travail très raffiné pendant que d'autres pavillons élevés sur les portails ouverts devant et de côté, permettaient aux habitants des jardins d'assister au va et vient de la grande allée promenade. L'idée de cette spacieuse promenade était toute nouvelle pour l'époque. En France, vers la même date, le Pont-Neuf de Paris fut terminé, la rue Dauphine, la rue Saint-Martin furent percées mais les embarras de Paris étaient alors célèbres, les carrosses avaient commencé à circuler vers le milieu du XVIème siècle et souvent encombraient entièrement des rues qui n'avaient pas été prévues pour ce mode de locomotion. Il n'était pas encore question des vastes avenues de Versailles.

A ce moment s'élevait la mosquée Lotf Allah,

sur le côté du Meidan opposé à Ala Kapi. La façade fut terminée en 1012 de l'Hégire et son décor intérieur selon une inscription dans la coupole en 1025 - 1616.

Le Masdjid-é-Chah fut commandé en 1021 et sa façade sur le Meidan fut achevée en 1025 mais cette façade qui appartenait au décor du Meidan a été terminée beaucoup plus tôt que le reste de l'édifice. Ce n'est que treize ans après en 1038 que la grande coupole fut terminée. L'année même de la mort de Chah Abbas.

Son plan avait à résoudre un difficile problème, la façade sur le Meidan devait être orientée au sud-est alors que le sanctuaire devait être tourné vers la Mecque, c'est à dire vers le sud-ouest. C'est une des réussites les plus parfaites du plan iranien de la mosquée à quatre iwans en même temps que l'utilisation la plus accomplie du kashi comme moyen décoratif dans l'art safawide, c'est à un double point de vue le triomphe de l'art de Chah Abbas. Le meidan Chah fut agrandi et embelli en 1021-1611.

Sa belle ordonnance et sa simplicité voulue faisaient valoir les monuments colorés de la place. Le Nakkara Khané, où la musique royale donnait une aubade au soleil levant et couchant, ancienne coutume zoroastrienne que l'Iran a conservée, se construisait ainsi que le Kaysariyé ou bazar impérial, en 1029-1619. Chah Abbas put donc du haut de Ala Kapi contempler une des œuvres les plus saisissantes de son heureux règne. A sa droite il voyait scintiller le dôme, le portail, couvert de céramique du Masdjid-é-Chah. En face de lui le Masdjid Lotf Allah, à sa gauche le Kaysariyè et au centre sur la place couverte de sable fin, des jeunes gens habillés de vêtements de tuiles multicolores cavalcadaient sur des chevaux magnifiquement caparaçonnés et cavaliers habiles, jouaient au polo. Images heureuses d'une prospérité réelle.

A la nuit tombée les maisons de la place s'illuminaient parfois de mille dessins variés au moyen de petites lampes accrochées à de fins échafaudages.

Les Persans nous dit Chardin, voyageur français qui vécut à Ispahan au temps de Chah Abbas, sont les plus habiles pour l'arrangement de ces fêtes de nuit.

A l'intérieur des jardins du palais qui s'étendaient derrière Ala Kapi et comprenaient l'emplacement qui s'étend du Meidan-é-Chah au Tchahar Bagh se trouvaient plusieurs édifices dont le principal a été conservé, Tchehel Sutun qui doit devenir, prochainement, le musée d'Ispahan et sera remis à ce moment dans son état ancien. Je ne puis mieux faire que de lire le passage que Tavernier consacre à la réception d'un ambassadeur, dans ce charmant pavillon aux colonnes élancées.

Vous revivrez ainsi ses fastes anciens.

On me fit entrer dans un grand jardin par une allée d'environ huit toises de large, toute pavée de grandes pierres de marbre et au milieu de laquelle il y a un canal d'eau courante de quatre pieds de large, avec de petits jets d'eau qui d'espace en espace sortent du canal. De chaque côté de cette allée jusqu'à la salle où était le Roy, il y a un étang presque aussi long que l'allée même, et au milieu de cet étang on voit encore d'autres jets d'eau. Plusieurs officiers de guerre étaient rangés le long de l'allée, et aux bouts des deux étangs il y avait d'un côté quatre lions attachés, et de l'autre trois tigres couchés sur des tapis de soie, avec les hommes qui les gardaient et qui avaient en main des demi - piques. Cette salle est plus longue que large et ouverte tout au tour. Le plafond est soutenu de seize colonnes de bois, chacune à huit pans et d'une hauteur prodigieuse et tant le plafond que les colonnes, tout est peint en grands feuillages d'or et d'azur avec quelques autres couleurs qui y sont mêlées.

Au milieu de la salle il y a un bassin de très beau marbre, avec une fontaine qui jette de l'eau de diverses façons. Le plancher où l'on marche

est couvert de riches tapis d'or et de soie faits exprès pour ce lieu-là et assez proche du bassin il y a une estrade de douze pieds de long et de huit de large, relevée d'un pied plus que le plancher et couverte d'un magnifique tapis. C'était au milieu de cette estrade que le roi était assis sur un carreau de brocard d'or, en ayant un autre derrière lui couvert d'un autre brocard, et appuyé contre un grand tapis où il n'y avait ni figures mais seulement quelques caractères persans qui contenaient quelque chose de la loi. Le roi étant assis plusieurs eunuques avec le mousquet se rangèrent à ses côtés. Sa Majesté commanda à l'Ettemad al-Daulè de s'asseoir avec quatre ou cinq autres, et l'Ettemad al-Dawlè me fit signe de m'asseoir.

La Madressé Madaré Chah terminée en 1126 par la mère de Chah Sultan Hussein est la dernière grande œuvre architecturale de la dynastie safawide.

Ses kashis d'une tonalité plus dorée que ceux de l'époque de Chah Abbas prennent à la fin de la journée une coloration douce et rare, ce lieu a été créé pour l'étude et la méditation par une généreuse princesse qui voulut assurer la pérennité de son œuvre en faisant construire tout près de là, un caravansérail dont les revenus étaient consacrés à l'entretien de la madressé.

Après avoir descendu le Tchahar Bagh on traverse le Zendé Rude par un très long pont aux nombreuses arcades nommé d'après son constructeur qui était le généralissime de Chah Abbas, le pont de Allah Werdi Khan. A droite de ce pont à un kilomètre de là se trouve Djulfa, la ville des Arméniens, dont les églises et plusieurs maisons particulières datent de Chah Abbas.

Au dessus de Djulfa subsistent les ruines de Farahabad, conception grandiose mais réalisation fugitive de Chah Sultan Hussein. Il avait voulu fonder là, un palais, des jardins, des bazars, en somme une véritable ville royale.

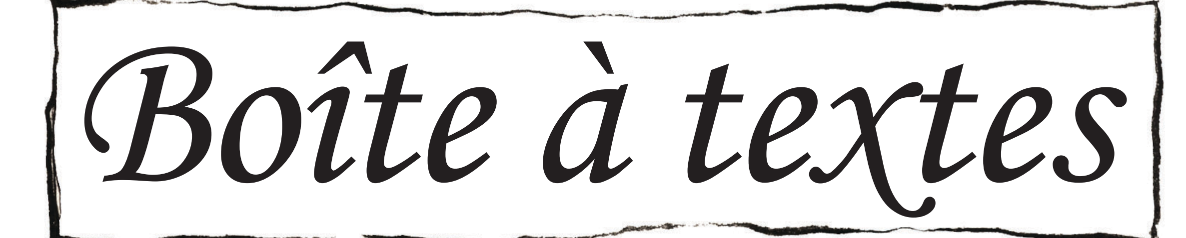
Ces splendeurs d'un jour retournent en poussière et il n'en reste plus de visible que quelques pans de murs de terre. Tout près de là s'étend le cimetière chrétien. Quelques dalles funéraires rappellent qu'une famille française de l'Estoile vivait à Ispahan au XVIIème et au XVlll^{ème} siècle, qu'un oncle de Jean Jacques Rousseau, horloger, y épousa une demoiselle de l'Estoile et y mourut ayant vécu quarante-huit ans à Ispahan. A gauche de la grande route de Shiraz se trouvent les cimetières musulmans que domine un joli monument construit par Chah Abbas pour Rokn al din, un savant religieux, mort quelques siècles auparavant.

C'est peut-être de cet endroit au soleil couchant que l'aspect de la ville est le plus impressionnant. D'une rive à l'autre, la vallée, bordée d'après déserts et de hautes montagnes arides est un lac de verdure d'où émerge une ville de tours émaillées, d'aériennes coupoles bleues, de minarets élancés et de hauts murs autour de jardins invisibles. Vers la droite on distingue dans la douceur du soleil déclinant les ruines successives de l'ancienne métropole et il y a entre ces somptuosités délabrées, la ville vivante et la splendeur éternelle du site, un contraste et en même temps, un accord dont le sentiment confus anime le spectateur. Exaltation de ce qu'il y a en nous d'éternel, adoration d'une beauté à laquelle nous ne nous associons que pour un instant, pensées à la fois douces et cruelles qui justifient, il est vrai en tout endroit, l'effort singulier de l'homme édifiant son œuvre périssable mais qui prennent ici une force, une valeur d'une intensité particulièrement émouvante.

Ispahan, isolée dans ses déserts, secrète, merveilleusement ornée, chargée d'histoire, est une image de l'exaltation dans la solitude.

Madame Y. A. GODARD

Journal de Téhéran
15 Mars 1936, 24 Esfand 1314



L'enfant, la pauvreté, le travail

On utilise encore le terme de "Bouches inutiles" au lieu de celui d'"enfants" dans certaines cultures populaires. Dans ces dernières, c'est-à-dire, celles où la pauvreté entraîne la destabilisation de l'unité familiale, il importe que cette bouche inutile devienne le plutôt possible un membre actif. Pour ce qui concerne les enfants des rues, on peut dire que l'affaiblissement du rôle protecteur du noyau familial constitue la principale cause de leur triste destin. Plus de quatre vingt dix pourcent de ces enfants ont effectivement une famille, mais une famille démunie et donc incapable d'offrir à ses membres le minimum nécessaire de confort matériel. Le travail des enfants est également un fléau qui concerne d'innombrables garçons et filles de moins de 18 ans qu'on asservit dans les maisons ou dans les ateliers de production en les éloignant ainsi des milieux éducatifs. Du point de vue éducatif, environ 25 pourcent des enfants des rues sont illettrés, 64 pourcent d'entre eux fréquentent l'école, la moitié habite avec leurs familles. 25 pourcent d'entre eux ont un revenu; ils vivent de mendicité, du nettoyage des pare-brise des autos, de la vente des fleurs ou journaux. L'O.M.S. (l'organisation mondiale de la santé) divise ces enfants en quatre groupes:

-Les enfants séparés de leurs familles et installés provisoirement dans les terrains vagues et autres bâtiments désaffectés, les asiles et les refuges, ou ceux qui passent d'un domicile à l'autre.

-Les enfants qui continuent à garder un contact avec leurs familles, mais qui, en raison de la pauvreté, parce qu'ils ont une famille trop nombreuse, ou parce qu'ils ont subi un abus sexuel ou une violence corporelle au sein de leurs familles, passent le plus clair de leur journée et certaines nuits dans les rues.

-La catégorie des enfants qui habitent purement et simplement dans les rues, et dont la seule et unique préoccupation est d'avoir un abri et de survivre.

-La dernière catégorie est celle des enfants sous surveillance dans des centres spécialisés, mais toujours susceptibles de revenir à leur point de départ, c'est-à-dire à la rue.

La collecte d'informations sur les enfants des rues et leurs droits essentiels, la superposition des informations relatives à ces groupes d'enfants, les différentes recherches menées par les institutions d'Etat et les organisations privées, les défenseurs des

droits des enfants et des adolescents, constituent les moyens d'action en vue d'améliorer leurs conditions d'existence.

Pour ce qui est de l'épineux problème du travail des enfants, il va sans dire, et nous l'avons évoqué, que la pauvreté en est la principale cause. Il y a cependant une grande différence entre le travail de l'enfant dans les sociétés urbaines et dans les milieux rustiques. Le travail des enfants en milieu urbain reste à n'en pas douter plus préjudiciable et potentiellement destructeur que le travail à la campagne.

Un professeur de l'université de Téhéran affirme que 78 pourcent de ces enfants sont atteints de maladies buccales, 73 pourcent de problèmes de vue, 61 pourcent de maladies du système respiratoire, 64 pourcent de maladies cardiaques et 82 pourcent de maladies épidermiques. Le docteur Alam-al-Hodâ estime que le nombre des enfants travailleurs croit annuellement.

Selon certaines recherches en psychologie, le principal problème de ces enfants est qu'ils grandissent trop vite, qu'ils doivent toujours travailler plus, et qu'ils dorment insuffisamment. Le docteur Chiri précise que ces enfants répriment continuellement leur instinct et leur curiosité d'enfant. Leur existence est une perpétuelle angoisse qui ne se dissipera jamais. Selon les psychologues, le mépris et la haine de soi est particulièrement vivace chez ces derniers. Chiri précise également que la plupart des délits que ces enfants commettent sont dus à la volonté de vouloir compenser leur déchéance sociale. Alors à quand le remède à ce mal qui ronge la base de la société, une société par ailleurs si riche dans tous les sens du terme?

Zahra VOSSOUGHI



ATELIER D'EC

A l'occasion de la journée internationale de la francophonie (le 20 mars 2006. Lisez aussi verticalement !)

L comme lyrique F comme France
Langue lyrique de la France
A comme amour R comme rayonnante
Incarnation rayonnante de l'amour
N comme nymphe A comme angélique
Douce comme une nymphe angélique
G comme glorieuse N comme noble
Noble et glorieuse comme cette langue
U comme ultra-chic C comme civilisation
Berceau de l'une des civilisations ultra-chic
E comme éternité A comme adorable
Langue adorable qui subsistera à l'éternité
I comme intellectuels
Que parlaient, parlent et parleront les intellectuels
S comme sentimentale
Langue sentimentale, langue des poètes
E comme élégante
Cette élégante langue française!

Je félicite, moi qui ai l'honneur de parler la langue de Molière, tous les francophones et francophiles du monde entier pour cette journée faste.

Katayoun KATOUZIAN
de Téhéran

Mohammad Hossein Behdjat Tabrizi (1907-1988)

Mohammad Hossein Behdjat est considéré comme le plus grand poète du langage turc en Iran. Né à Tabriz en 1907, il passe son enfance en pleine nature, au milieu d'un village près de Tabriz. Son célèbre poème, " Heydar Bâbâ" évoque les souvenirs de cette époque. En 1913, afin de poursuivre ses études, il retourne à sa ville natale, où il fait de la littérature et apprend les langues arabe et française.

Il commence à faire ses premiers poèmes en 1913. Puis il fait l'apprentissage de la calligraphie, cet art spécifiquement iranien qu'il emploie à transcrire le saint Coran. A treize ans, il fait publier ses poèmes dans le journal "adab". Depuis 1921, il publie ses poèmes sous le pseudonyme de Shahriar. Il entre en 1924 à l'école de médecine, où il commence à mener une vie tumultueuse. Il passe quelques années en Khorasan, et après la mort de son père en 1934, il part pour Téhéran. A partir de ce temps il commence sa vraie vie de poète. Il perd sa mère en 1952. Un an après, il retourne à Tabriz., où il se marie avec une de ses proches. De cette union naissent trois enfants, deux filles: Shahrzad, Maryam et un fils: Hadi. Durant ces années, il se donne à faire une des plus estimables œuvres créées dans le langage turc, surtout par son romantisme : Sahandiyé.

Shahriar meurt des suites d'une longue période de maladie le 18 septembre de 1988 à Tabriz, et il est enterré dans le "Cimetière des poètes" de Tabriz.

Sadaf MOHSENI
de Tabriz

Vivre dans un meilleur monde, un monde différent

Je souhaite un monde pour vivre mieux; un monde avec un ciel vaste où tout oiseau pourra s'envoler à son gré. Dans ce monde, il saura qu'il faut respecter les domaines et les autres.

Mais comment est-ce qu'on peut vraiment respecter l'un l'autre? Par nos silences, par notre effort à dialoguer avec les autres, par notre patience et notre écoute de leurs dires. Ces valeurs peuvent bien nous garantir l'espoir d'un meilleur monde. Celui-ci sera réalisable à condition qu'on puisse changer d'idées et mettre en question nos préjugés. Cela exige évidement une tolérance à écouter les critiques. Il faut aussi penser. Il faut pouvoir raisonner et donner naissance à de nouvelles idées. Notre culture a besoin de se rafraîchir constamment et pour cela nous n'avons qu'à réfléchir et poser des questions. Et pour cela il faut de la tolérance. Nous devons aussi pratiquer réellement ces valeurs dans notre vie. Nous avons appris beaucoup par la science. Celle-ci est une nécessité pour nous. Par la voie des recherches, nous ferons beaucoup de choses. La physique nous a apporté beaucoup dans le domaine scientifique. Dans le domaine culturel aussi, nous avons besoin de tels changements. En tous cas, il faut s'exercer et se préparer pour vivre dans un meilleur monde.

Kamran GHARAHGOZLI
de Téhéran



BIBLIOTHEQUE



Samarcande : 1400-1500

par Vincent Fourniau
Collection Mémoires 2001, 226 p.

Samarcande, cœur d'un empire et d'une renaissance, dont le nom seul reflète l'azur de coupoles crénelées où perchent les cigognes... Ville phare de la Perse, foyer de civilisation persane renvoyant les jeux de lumière du rêve oriental, Samarcande fut cette halte désirée des voyageurs de la Route de la soie, riche de marchés bruyants, de derviches inspirés, toute vibrante des libations guerrières. Cité des arts et des sciences au cœur d'un empire fragile, créé à la vitesse d'un cheval au galop, c'est dans cette oasis verdoyante s'étirant près du fleuve qui charrie de l'or que naquit la Renaissance Timouride, portée par ses princes savants, poètes ou bâtisseurs qui ponctuèrent leur temps d'une incantation architecturale où l'arabesque toucha au divin... Une cité à redécouvrir au-delà du mythe, à l'heure où sa notoriété historique la place au centre du questionnement identitaire post-soviétique.

Vincent Fourniau

Historien, spécialiste du monde persano-turc, Vincent Fourniau est Maître de conférence à l'EHESS. Il est entre autres auteur de "*Histoire et sociétés d'Asie centrale*" et "*Des États nouveaux aux racines anciennes*", et enseigne au Centre d'histoire du domaine turc.

- Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.
- En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.
- Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.
- Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.
- La Revue de Téhéran se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus.
- Toute citation reste autorisée avec notation des références.

Revue de Téhéran

Bulletin d'abonnement

(écrire en lettres capitales, merci)

SOCIETE ______

NOM ______ PRENOM ______

ADRESSE ______

CODE POSTAL ______ VILLE/PAYS ______

TELEPHONE ______ E-MAIL ______

- ☐ **1 an** 35 Euros
- ☐ **6 mois** 20 Euros
- ☐ **3 mois** 10 Euros

- **Bon à retourner avec votre règlement à :**
La Revue de Téhéran, Etelaat, Ave Nafte Jonoubi, Bd Mirdamad, Téhéran, Iran, Code Postal 15 49 951 199
- **N° de compte : 720 01 54, à l'ordre du journal Etelaat, chez Banque Melli Iran, succursale centrale de Téhéran, payable en Iran et à l'étranger (en Euro).**

OUI

je m'abonne à

la Revue de Téhéran

ماهنامه رُوو دو تهران
صاحب امتیاز
موسسه اطلاعات

مدیر مسئول و سردبیر
محمد جواد محمدی

تحریریه
اسفندیار اسفندی، روح الله حسینی،
مریم دوولدر، مسعود قارداش پور،
بئاتریس ترهارد

طراحی و صفحه آرایی
نازمریم مالک

امور فنی
منیره برهانی ، مهدی سعیدی

نشانی : تهران، بلوار میرداماد، خیابان نفت جنوبی،
مؤسسه اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کد پستی : ۱۵۴۹۹۵۱۱۹۹
تلفن : ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر : ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی rdt@etelaat.ir
تلفن آگهی ها : ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ

- ماهنامه «رُوو دوتهران» در دکه‌های اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.
- در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.
- مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.
- چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.
- « رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است.
- نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.



La chaîne internationale SAHAR diffusera ses programmes en langue française tous les jours de 5h à 6:30h GMT et les rediffusera de 22:30h à 12h GMT sur Eutelsat, Hotbird 3, fréquence 12,437 GHz en polarisation horizontale.

Diffusion satellitaire: Nilesat 102, 7.0° W
Fréquence: 11919 MHz
Polarisation: horizontale
Symbol rate: 27500, FEC ¾

Diffusion en direct des émissions sur internet:
live.irib.ir
Téléfax: 009821- 22053602
Téléphone: 009821-22162861


تجلی عاشورا در آیینه خیال
Art of Ashoora exhibition
Saba Cultural and Artistic Institute
Manifestation of Ashoora in Imagination Mirror
موسسه فرهنگی هنری صبا
و با همکاری مجموعه داران خصوصی
صفرعلی بهرام نیاکان (فولادگر) /صادق تبریزی/احمد خلیلی/
مینا رزازی/فریال سلحشور/جواد عقیلی/علی قهرمانی/
جهانگیر کازرونی/محمد صادق محفوظی (مرکز دایرة المعارف انسان شناسی)
عباس مشهدی عباسی/باقر ملکی
۱۰ اسفندماه ۸۴ لغایت ۱۵ فروردین ماه ۸۵
موسسه فرهنگی هنری صبا
میدان فلسطین، جنب سینما فلسطین،
خیابان شهید برادران مظفر، شماره ۵۳
تلفن: ۱۱-۶۶۴۹۴۵۰۸ دورنگار: ۶۶۴۹۴۵۱۲
From 29th .Feb.2006 to 4th .Apr. 2006 : 10 am to 20 pm
Venus : Saba Cultural and Artistic Institute
No 53. Mozafar St.Taleghani Ave.
Felestin Sq. Tehran. Iran.
Tel: (+9821) 66494508-11 Fax: 66494512